

Notas de arte

EL TRIMESTRE MUSICAL

Día 9 de noviembre de 1948. Orquesta de Cámara y Leopoldo Querol en el Teatro Guimerá.—En la primera parte del concierto, a cargo de la orquesta, oímos la sinfonía *Londres*, el *Andante de la Cassation* (arreglo para cuerda) y *Obertura en sol menor* de Bruckner.

La sinfonía de Haydn es frecuente en los programas que nos ofrece el maestro Sabina; esa reiteración ha conseguido que los profesores de la orquesta se sepan su papel y sean susceptibles de ser influidos por la intención del director. En efecto, percibimos, en esta audición, personalidad clara de la Orquesta de Cámara. Desgraciadamente, en otros casos, la dificultad no vencida ocupa lugar en la atención del músico y es el papel, no la batuta, quién domina.

La ausencia de madera y metal se recibió con gusto y hubo reposo grato cuando el *Andante de la Cassation*.

Dedico atención especial a la segunda parte de la velada, actuación del pianista Leopoldo Querol con el concierto de Grieg para piano y orquesta, porque también fué especial, anhelante y curiosa, la expectación del público al llegar este número.

Leopoldo Querol vino confiado al Teatro, como el púgil célebre desafia al mozo de la aldea más ignorada. Y tocó con esa confianza, tranquilo, seguro del aplauso, como Carlos Lemos pretendía apurar cielos, mirándolo, mirando al paraíso, a las galerías, también seguro de la ovación cerrada, trueno que, inexorablemente, había de coronar su voz de trueno. Quizá por esta confianza en lo alto los he reunido en mi memoria. Leopoldo Querol puso en juego las armas de su fama—la principal, cuando de masas se trata—, de su sensibilidad, de su figura y modales estudiados, cautivadores. Y, con ellas, triunfó. Pero, en alarde de personalismo, dió una versión lenta de los tiempos primero y último del concierto. Y nos queda la duda, tan mal pensados somos, de que aquella lentitud, más

que fruto de una inspiración y particular concepción de la partitura, fue se excusa de una velocidad no lograda por falta de estudio; nos ayudó a pensar así la inseguridad en ciertos ataques y el roce, leve, pero perceptible, de alguna nota no escrita. Para salvar este mal pensamiento casi todos los virtuosos nos demuestran que son capaces de correr; y, con ello, ya se pueden abandonar luego a los *ritardandos* más exagerados, en la seguridad de que no se sospechará de su capacidad. Querrol pudo tranquilizarnos, en cuanto a esto de la velocidad, con su propina, *Rapsodia número 2*, de Liszt; pero también transformó esta pieza según su costumbre.

La sonoridad fué buena y el ataque espectacular.

En el *Allegro molto moderato* no contrastó debidamente el *Animato e molto leggiero*. Fué perfecta la expresión del *cantabile meno tranquillo* que sucede al *tutti meno allegro*. Como siempre, el *Animato* siguiente perdió brío por no incrementarse la velocidad debidamente.

El *Adagio*, una de las más bellas páginas de Grieg, nos satisfizo con plenitud.

El último tiempo, *Allegro marcato*, también nos pareció lento, en general. La modulación que precede a los acordes enérgicos y definitivos en do, antes del primer párrafo arpeggiado en arpa, tiene una indicación, *con bravura*, en la partitura. Esta se echó en falta a lo largo de todo el tiempo. El *poco piu tranquillo* fué interpretado con delicadeza. Ya al final, en el *Sostenuto*, no hizo mucho caso del *con fuoco* recomendado. Y el *solo* que precede el 3/4 fué monótonamente lento, lo cual restó efecto de pesadez a los últimos acordes. El *Andante maestoso* final resultó brillante.

La orquesta se acopló al concertista y Sabina, cuidadosamente, no escatimó las ocasiones que de brillar pudiera tener el piano. Notóse el interés unánime que director y profesores pusieron para el logro de una buena versión.

Día 10 de noviembre de 1948. Gertrud von Erhardt en el Círculo de Bellas Artes.—Son loables la iniciativa de D. Francisco Bonnin y la cooperación del Círculo de Bellas Artes para contratar y presentar a la soprano alemana Gertrud von Erhardt. Esta, acompañada al piano por Maruja Ara, nos ofreció un repertorio abundante en autores alemanes; creo recordar que insertó en el programa una canción de Granados.

Tan distinta es la voz de una *liederista* alemana, oída en muy contadas ocasiones, y la de la "soprano lírica" que diariamente nos canta zarzuela que, por falta de costumbre, se nos antoja aquélla seca y áspera al principio, más aún si canta en alemán. Para decir con la crítica unánime "delicada sensibilidad" de G. von Erhardt hemos de cambiar el concepto corriente que de "sensibilidad" poseemos y acostumbramos a no dejar herir con agudos nuestros oídos, hechos hoy a la gravedad indolente de la vocalista norteamericana.

El concierto fué monótono, como ocurre casi siempre con los recitales de solistas.

Maruja Ara acompañó con perfección y ocupó, en todo momento, el difícil segundo término que al acompañante corresponde.

LA VIDA ARTÍSTICA EN TENERIFE

La Exposición Regional de Pintura

Las exposiciones de artes plásticas han alcanzado en el último trimestre del año una alta valoración, al organizar la Universidad de La Laguna su Regional de Pintura. Aun cuando no le correspondiera abrir la temporada, por otras posibles exposiciones de carácter circunstancial, ella abre, por sí, el gran ciclo presentando, junto a acreditados pintores regionales, una juventud desgraciadamente inconsciente de su propio destino o falta de una recia personalidad que la justifique.

La Universidad instituye un premio y logra otro semejante en importe y en honor para las mejores obras presentadas, aparte de una serie de medallas, que el Jurado estimó excesivas, por la carencia de obras que las merecieran.

Concurren unos veintisiete pintores de las Islas. No hemos de hacer una reseña de las obras y de los pintores, que exponen un total de 60 obras, tarea que sería prolija e impropia del sentido de estas anotaciones. Queremos, sí, detenernos en aquellas de acusado matiz, que han venido a justificar el éxito de esta Regional. Reseñamos los dos primeros premios, el de la Universidad, que fué otorgado a Mariano de Cossío, y el de la Dirección General de Bellas Artes, que correspondió a Nicolás Massieu. Cossío presentaba dos obras de empeño: el *Retrato de D. Agustín Cabrera Díaz* (primer premio) y su *Pastor*, obra indudablemente de categoría, pero cuyos problemas plásticos no fueron íntegramente resueltos, acaso por premura en la ejecución. A nosotros, sin embargo, no nos compete afirmar tal supuesto, sino dar como terminada una obra de extraordinaria apatencia. El *Pastor*, aisladamente, tiene fragmentos de gran invención, de gran valentía cromática y de indudable belleza. Algunos paños son de tan gran sonoridad, de tal júbilo colorista, que avalan la obra como pieza de un gran pintor. Faltó arquitectura, equilibrio en el juego de las formas y acaso cierta distancia focal en la solución del problema total. En cambio, el *Retrato de D. Agustín Cabrera Díaz* carece de la pujanza del cuadro anteriormente nombrado, pero está resuelto como un gran retrato psicológico, sobrio, de gran serenidad y perfección de oficio. Junto a Cossío, Massieu logra el otro premio, con su obra *En acecho*, retrato veraz, en donde el color se emplea con pasión, en grandes trazos esquemáticos, audaces, que precisan la solidez del dibujo y un concepto de rebeldía ante la naturaleza.



Mariano de Cossío. — *Retrato de D. Agustín Cabrera Díaz*



Mariano de Cossío. *Pastor*



Biblioteca de la
Santa Cruz de Tenerife

Nicolás Massieu Matos. - *En acecho*





Antonio González Suárez. - *Paisaje de Guamasá*



Eva Fernández de Guigou. - *Fin de vacaciones*

Sin embargo, su *Paisaje* tiene un mayor sentido lírico y entra más dentro de un concepto. Este cuadro venía a ser, en la sala, una lección de pintura, de pintura sin compromiso.

Una tercera medalla le correspondió a Eva Fernández de Guigou, por su cuadro *Fin de vacaciones*. En este cuadro, muy Degas, y en su *Plaza de Weyler*, muy Sorolla, se acusa una indudable superación de esta artista.

Bonnín concurre fuera de concurso con dos acuarelas, perfectas dentro de su estilo. Sin embargo, el envío no fué obra destacada, de la que se le debe exigir por su actual renombre. Su *Nieva y Sol* acusa un virtuosismo técnico, ya conocido en él. Era una nota delicada, ajena a su invención del paisaje, casi de carácter japonés, fina, elegante, pero fácil. Con oficio, pero precisamente con oficio, es decir, virtuosa.

González Suárez obtiene una recompensa con su *Paisaje urbano*. Creemos un error contraponer siempre a González Suárez con Bonnín. Ambos marchan por caminos distintos. La aguada de González Suárez tiende a una gama sorda y profunda. Por esto, cuando González Suárez pone en su *Paisaje urbano* unos reflejos irisados o unas transparencias acuosas, el contraste se establece y aun dentro de la veracidad del tema—su *Camino de La Laguna*—el cartón adquiere una inefable gracia poética, enunciada y como cosa que no se pudo evitar, pero que centra la atención con un indudable valor humano. Bonnín es más directo e impulsivo, más colorista y luminoso, sacude más el paisaje para que grite sus últimos destellos. González Suárez, por el contrario, ve todo a través de sus aguas oscuras y de un cuadro de colores más restringido y menos espectacular.

De las restantes aportaciones, llamaron la atención las obras de Carlos Morón, pintor muy de sociedad, pero de indudable buen gusto. Otros pintores, como Carlos Chevilly, Teodoro Ríos, José Julio Rodríguez, Enrique Sánchez, Tomás Gómez Bosch, Brito, Oliver, Bruno, Davó, Maynadé, Toral, etc., presentaron obras con elocuentes defectos, de gran vulgaridad los unos o de inconsistencia plástica los otros, bien por falta de dibujo o por conseguir con el color efectos distintos de los que en verdad se proponían. De todos ellos lamentamos la concurrencia de Chevilly con unos desnudos, muy bien ordenados en la composición, pero con errores de proporciones, de perspectiva aérea y de modelado en algunas de sus partes. El cuadro en sí hubiera podido ser de un alto valor por la luz y la distribución de volúmenes, y es más aún de sentir esta aportación cuando Chevilly, dentro de la pintura figurativa, representa, entre nosotros, la única posibilidad evasiva del simple concepto imitativo de la fotografía aplicada a la pintura. Por otra parte la pintura de Chevilly, exige rigor técnico como ninguna otra.

José Julio, en su *Retrato de señora*, vino a caer en un manifiesto desequilibrio, al tratar los paños y las facciones. Trató las telas con planos

muy Vázquez Díaz y hasta del período de los retratos cubistas de Picasso, pero al respetar la veracidad total de la figura, considerada de manera estática, suprimir la atmósfera y jugar de manera decorativa con los planos, y la construcción del fondo, incurrió un poco en el cartel. Esto unido a un monstruosismo derivado de llevar la figura a tamaño natural y no resolverla de manera sedente, hicieron este retrato erróneo. Nos extendemos en estas consideraciones por creer que en José Julio se encuentra un pintor latente.

El conjunto, en sí, acusó una gran intención en esta Regional, que quisiéramos ver superada en años venideros. Los artistas, a nuestro juicio, no comprendieron la importancia de este gran certamen y del destino que se preparaba a sus obras. Muchos de ellos mandaron cuadros para ser colgados en una sala de cualquier casa en 1890. Muchas de ellas parecían obras ejecutadas como labores escolares. Sin embargo, la solidez de unas cuantas restableció la dignidad, y gracias a ellas la Regional de Pintura 1948 ha soportado el frío de la mala pintura.

Otras exposiciones

Tres exposiciones se han abierto en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en el último trimestre. Se abrió la temporada con la exposición de Alfredo Reyes Darias, estudiante de Pintura. La exposición era en principio su año escolar a base de bodegones, de estudios y de una serie de dibujos angélicos, que vino a significar una obra conceptuosa, de tipo mayormente ilustrativa, dentro de los grafismos utilizados por Cocteau-Picasso, años atrás. Estas ilustraciones de tipo literario, trabajadas en cierta manera entre nosotros por Juan Ismael, están caracterizadas por una temática y dentro de una técnica en la que se conjugan, en todo momento, la agilidad manual con la gracia del arabesco. Los óleos acusaban también a un pintor de buena formación. Pero recordamos que Reyes Darias fué uno de los organizadores del llamado grupo PIC, que preconizaba, como otros de su grupo, una revolución plástica. En esta exposición no obtiene confirmación aquella promesa. Antes bien, Reyes Darias se sitúa en la Academia y entrega, también como Juan Ismael, su obra al dulce consejo de Eugenio d'Ors.

El segundo expositor, también estudiante de Pintura, ha sido Alberto J. Brito, artista de indudable vocación, que se ha entregado también al aula más que taller de Vázquez Díaz. Pero en Brito no vemos la influencia. Ha despertado en él un colorista, en algunos aspectos con un impresionismo trasnochado, pero de valor más que apreciable en muchas ejecuciones. El paisaje adquiere en Brito una interpretación acorde con la pintura, y sus realidades son, ante todo, coloristas. No hay duda alguna que Brito ha alcanzado una indudable perfección donde antes existía un pintor sin acusadas posibilidades, que ha comprendido la lección de un gran pintor, sin adquirir sus modales. Ahora lo que falta saber es si Bri-

to descubrirá su propia personalidad con un acento propiamente suyo y contemporáneo.

La última exposición de las llevadas a cabo en la citada Sala fué la Colectiva anual de pintores y escultores. El conjunto resultó amodino. Muchas obras fueron reestrenadas en el Círculo después de haber sido expuestas en la Regional de la Universidad. Sobresalían grandes lienzos que trataban de ofuscar la buena voluntad del espectador, pero sin el menor éxito. Una pintura de tipo comercial, desde el retrato a su gusto hasta el lugar que vimos ayer, colgaban sus valores como si se tratara de una industria en esta sala llamada a mayor probidad y mejor elección. Sin embargo unos cuantos cuadros restablecían también el orden, pero humildes ante tanta pretensión. Nos referimos a Pedro de Guezala y su nueva manera. No al Guezala de las magas, sino a este Guezala de estas calles blancas y estas plazas silenciosas. Realista, sí. Pero íntimo y fervoroso, sin artificio ni trampa ni cartón. Breve, simple, con sencillos medios. Una talla en madera de Miguel Márquez le presenta como nuestro mejor tallista, de concepción libre, muy influido por las formas estrictamente reales, pero sin sujetarse a un patrón de Academia o estilo periclitado. El ve como veía Maillol. Sus ojos serán más pequeños, pero pertenecen a su familia. José Julio, el pintor de mayor inquietud en nuestros medios, pero también el que contemporiza y establece mayor devaneo con su pintura, creando a su personalidad graves conflictos de formación, presenta unas frutas de buena concepción y estimables en el conjunto. Beutell, unas farsas incipientes, llenas de balbuceos, que delatan carencia de construcción y elementalidad colorista, dentro de un expresionismo decorativo, no asimilado, de tono menor.

Las obras de Ríos y Martín González siguen dentro de su criterio estético, sin variantes, y nuestras opiniones a este respecto son sobradamente conocidas para insistir nuevamente en ellas.

Chevilly llama la atención con su lienzo, con su sentido de valoración plástica de los objetos. Una nota de color impone esta obra como una de las más respetables de la sala. Acaso esta nota sin compensación desequilibra el juego lineal del cuadro haciéndolo gravitar sobre uno de sus ángulos. Pero es una pieza de empeño en la que el artista trata de evadirse de los callejones angostos creados por una sobriedad de color a base de tierras, por una estereometría establecida como constante y un indicativo geométrico que identificaba las sustancias reales. Por ello Chevilly, al conjugar en esta obra sus personales conceptos con la libertad de color y el desplazamiento aéreo, inaugura una valoración contemporánea para su pintura.

Nos interesa reseñar, también, el cuadro *Espantapájaros*, única obra con que concurre Antonio Torres, en la que se aprecian las calidades de una buena pintura. Torres pone al servicio de esta obra sus grandes conocimientos técnicos y su deseo de escapar al concepto de copia de la na-

turalaleza. Es éste un paisaje inventado, pero en el que se captan realidades visuales exactas como la brisa en los trigales o el cielo característico de un determinado lugar. Torres, sin embargo, ha sometido a un criterio de ordenación estos valores reales y ha logrado en su *Espantapájaros* un cuadro que no entra en la intención decorativa de algunas de sus obras anteriores, ni especula con valores abstractos, pero que podemos clasificar como cuadro de intención más honda que la pintura realista, por tratarse de una construcción total.

No olvidamos el nombre de Bonnín Miranda, de acusado dominio técnico en sus acuarelas, ni a Bonnín, dueño de su manera, pero de quien esperamos, en una anunciada exposición, la prometida lección de acuarela, sin compromiso. *Niebla en el monte* constituye, no obstante, una gran pieza desenvuelta dentro de una gama noble. Este género de acuarela no es frecuente en Bonnín y es, a pesar de ello, uno de sus indudables aciertos. Marcha más acorde con la fisonomía que tenemos de Bonnín, hijo. Pero su lira es amplia. Preferimos estas obras más trascendentales a sus primeros planos desarrollados con una minucia realista y de cromatismo dado por la propia naturaleza.

Brote de novedad, pintura al día, inquietud plástica, justo concepto contemporáneo, problemas de nuestro tiempo, sacarse cada uno de dentro su individuo... de eso, nada.

Eduardo WESTERDAHL

LA VIDA ARTÍSTICA EN GRAN CANARIA

Tuvo el último trimestre del año un especial relieve por la calidad excepcional de las exposiciones que se celebraron. Se abrió al público la nueva sala de El Museo Canario, iluminada con certero sentido y entonada en grato ambiente. Esta nueva sala y la ya prestigiosa de El Gabinete Literario prestaron marco propicio a las tres exposiciones que gloriaremos brevemente.

En el salón del Museo, Manolo Millares Sall, el joven acuarelista, nos dió una nueva muestra de su renovada inquietud. Con un ardor que acredita la pasión que siente por su arte, Manolo Millares celebraba su segunda exposición del año. Pero esta vez, aunque la acuarela fuera la técnica elegida, dejaron de ser los paisajes la motivación plástica. El pintor se nos ha presentado en un nuevo y excepcional esbozo, que ha tenido en esta isla verdadero valor de "pionero". El arte superrealista (nos gusta más que decir surrealista) le tentó con el halagador hechizo que siempre brinda a toda fantasía inquieta y juvenil. Fragmentos de composición, de un sentido más simbólico que superrealista, recibieron en los pinceles diestros de Manolo Millares el trato necesario para hacerles cobrar un genuino valor plástico. Aunque en este arte el artista huye siempre de todo asunto real, o mejor dicho, de todo asunto concreto, en la



evocación de su fantasía plástica, en los cuadros de Manolo Millares el acento de realidad no está del todo ausente, y las cosas cobran un significado, si no de representación, al menos de poética evocación. Nos gustó sobre todo el desembarazo y la soltura que el artista ha puesto en la expresión de este nuevo mundo que forja su fantasía.

En la misma sala del Museo sucedió a Manolo Millares un antiguo alumno de la Escuela Luján Pérez, que durante muchos años ha permanecido alejado de todo contacto con el público. Felo Monzón es un dibujante que posee un incisivo sentido del trazo y un sobrio sentimiento de la composición. Sus trabajos son, como él mismo los titula, verdaderos esquemas expresivos en los que la línea se llena de tal expresividad y confiere a la imagen tal relieve formal, que pudiéramos decir que en su arte lo técnico predomina siempre sobre lo musical. Pero es que además en el arte de Felo Monzón late un fuerte espíritu decorativo entendido en la noble acepción que André Lothe ha dado a la palabra. Los trabajos que ha expuesto son verdaderas síntesis de tipos canarios, compuestos y agrupados en forma que los contornos sugerían la clásica y grave belleza de un triángulo. Campesinas, hombres de labor, desnudos femeninos, se evocan a través de líneas incisivas, estrictas, en las que no sobra ni falta un rasgo. Fiel a su sentido moderno de la expresión, los dibujos son vigorosos, contruidos con fuerza, con esa gravedad formal que luce siempre el dibujo moderno.

La tercera exposición del trimestre ha sido, sin duda, la de mayor éxito de público en estos últimos tiempos. Plácido Fleitas, joven escultor, expuso su obra de muchos años, en la que acredita haber alcanzado una plena y sazónada madurez. Plácido Fleitas, como Felo Monzón, se formó en la Escuela de Luján Pérez, y en ella inició el aprendizaje de su arte, que, en cuanto concierne a dominio material de la técnica, alcanza ya grados de maestría. Tallas directas en madera y en piedra, bajos relieves en que la acentuación de las formas sobre un espesor insignificante llega a efectos de verdadero virtuosismo, broncos ágiles o fuertes en los que transparece la flexibilidad de estilo de este artista excepcional, dotado de unas prodigiosas facultades al servicio de un entusiasmo y de una capacidad de trabajo difícilmente superables. De toda la obra de este artista nuestra preferencia se inclina hacia aquellas esculturas que llevan, junto con un evidente acento racial, un sentido más hondo y sobrio de la expresión. Esta exposición de ahora es preparatoria de la que el escultor proyecta celebrar en breve en la capital de España, donde estamos seguros que habrá de refrendar el justo y multitudinario éxito que ha subrayado la que acaba de clausurar.

J. RODRÍGUEZ DORESTE