ALFREDO DE TORRES EDWARDS

LA PINTURA EN CANARIAS

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
LA LAGUNA DE TENERIFE

EDICIÓN DE TRESCIENTOS EJEMPLARES NUMERADOS
LOS DIEZ PRIMEROS EN PAPEL ESPECIAL

Nº 215

STUDIORUM
CANARIENSIUM
INSTITUTUM

REG. SANCTI
FERDINANDI
UNIVERSITATIS

LA PINTURA EN CANARIAS

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
EN LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

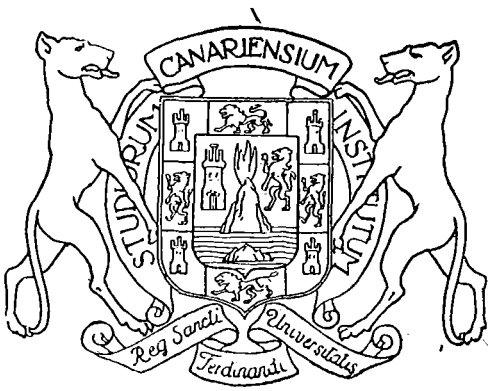
CONFERENCIAS Y LECTURAS

SECCIÓN II. LITERATURA, ARTES PLÁSTICAS
Y MÚSICA

VOLUMEN V (SEC. II. NÚM. 4)

ALFREDO DE TORRES EDWARDS

LA PINTURA EN CANARIAS



LA LAGUNA DE TENERIFE

1942

IMPRENTA CATÓLICA.-PLAZA DE LA CANDELARIA, 10.-SANTA CRUZ DE TENERIFE

ADVERTENCIA PRELIMINAR

La conferencia que hoy damos a la luz, como volumen V de nuestras Conferencias y Lecturas, *fué pronunciada por su autor, el 27 de agosto de 1940, en el cursillo celebrado por el Instituto de Cultura Popular, de esta ciudad.*

Es una de aquellas que, por la especialidad de sus temas y la circunstancia de pertenecer a nuestro organismo sus autores, se publican simultáneamente en nuestra Biblioteca y en el volumen que reune la totalidad de las pronunciadas en aquella ocasión.

El tema de la pintura canaria carecía, hasta ahora, de una monografía especialmente consagrada a tratarla y de aquí el interés del presente ensayo debido, de otra parte, a uno de nuestros mejores pintores regionales contemporaneos.

La Laguna, 29 de Marzo de 1942.

No es mi propósito, al tratar de la pintura en Canarias, hacer su historia detallada, con la cronología minuciosa de nuestros artistas y sus obras. Quede esto para el investigador erudito, con el acumulamiento de fechas y rebusca de datos que nos aclarasen el proceso de los cuadros y, todavía más, llegaren a descubrirnos los que aun puedan permanecer desconocidos en ignorados lugares. Historia interesante y que está todavía por hacer. Me limitaré a recoger para mi tema la obra pictórica más conocida, desarrollada en Canarias, como expresión interpretativa de la visión de nuestros artistas.

La cuestión es si debemos hablar de lo que se ha pintado en Canarias o bien sugerir algunas consideraciones de cómo entendemos se debiera pintar en Canarias, conforme a las posibilidades de su luz maravillosa.

Esto nos traería a la disyuntiva de enjuiciar si la obra merece ser considerada canaria por su pintura, en cuanto hayan influido las características de nuestro país, o sólo porque el artista haya nacido en Canarias. En último caso, todo sería producto de esta tierra, aunque el artista se hubiera divorciado del ambiente que haya vivido.

No he querido detenerme a averiguar cómo comenzó a pintarse en Canarias, pero la mucha obra llegada a estas islas producto de los talleres industriales debía tentar a copiarla, pese a su mediocridad, a nuestros primitivos aficionados, en los balbuceos iniciales de nuestro arte. Hasta fines del pasado siglo nuestra pintura fué siempre remedo de escuelas ajenas, aunque en su mayoría dentro de la austera sobriedad española. Extraño es que no se dejaran impresionar por las obras geniales de los grandes maestros que, aunque en escaso número, he visto en algunas casas. La famosa colección de la casa de Castro, que está entre nosotros desde 1800, donde hay un auténtico Poussin, con la factura más característica de su autor; un clásico cuadro de batalla de Le-Bourguinion, una buena copia que pudiera ser de un Van-Dyck, y varios otros cua-

dros de indiscutible mérito, cuyos autores no he podido fijar, y entre los cuales destacan dos magníficas figuras de evangelistas de medio cuerpo, de tanto arte que pueden figurar con lucimiento entre las buenas obras de nuestro Museo del Prado. La casa Monteverde posee un gran lienzo con la "Adoración de los Reyes Magos". Visitando la casa en cierta ocasión me causó extrañeza la desigualdad entre las pinceladas de su pintura deficiente y la buena composición y calidad de alguna de sus partes. Me invitaron a que escudriñase el misterio y pude levantar una leve capa de su pintura, tras la que descubrí maravillado el rostro de la Virgen pintado de modo prodigioso a la manera de los grandes maestros flamencos. Una larga cortada en el lienzo estropeaba uno de los ojos y la nariz del bello rostro, dándome así la explicación de cómo un pobre retocador había ocultado tras sus manchones una obra maestra. Por respeto al genio no quise seguir en su limpieza que hubiera sido entonces precitada. Y así quedó.

Luego supe que en un libro que publicara un viajero francés anónimo que pasó por estas islas a mediados del siglo pasado, hablaba de estos cuadros y daba por hecho que este lienzo era un Murillo. Esta apreciación tendría valor si no fué de referencias y alcanzó todavía este autor a verlo en su estado original y fuera de entendido su opinión.

Hay también una gran tabla primitiva en el oratorio del palacio de Nava. Parte central de un tríptico, cuyas otras dos hojas descubrí en la ermita de San Clemente, en la finca de los herederos de esta casa en Santa Ursula.

Se pueden agregar los pequeños cuadros con cabezas degolladas de santos, posibles Valdés Leal, propiedad de la familia García, en la Orotava. Y hasta algunos retratos de las buenas escuelas de fines del XVIII dispersos en varias casas y las bellas tablas flamencas del retablo de Nuestra Señora de los Remedios en nuestra Catedral.

En toda larga obra pictórica la luz decide su orientación y marca su estilo. Pero los antiguos tuvieron que supeditarse a los colores que poseían y suplir con su arte los efectos que buscaban. Su realismo quedaba limitado. Aunque la composición imaginativa alcanzaba con el genio bellos efectos, que todavía hoy nos sirven de modelo con su armónica distribución de colores y tonalidades, dentro de la luz domada, esclavizada para el arte en el interior del taller. Pero cuando los impresionistas franceses se encontraron con que la química industrial les proporcionaba nuevos colores para su paleta se lanzaron al campo para pintarlo en todo su color, y entonces vieron cómo la verdad del paisaje no estaba en la forma, sino en la luz, y quisieron diluir la forma en la luz, quitar precisión al contorno de las cosas, no delimitarlas con una línea convencional. Algo se les había anticipado en esto nuestro Goya, y también están los ejemplos gloriosos de nuestro Velázquez.

Pero los canarios ¿con qué luz han pintado sus obras?

Ningún aire más diáfano que el nuestro. Escasos son los sitios del globo que le igualan. Algún lugar de Persia y el alto valle de Quito. Yo no sé cual será el valor

lumínico que tienen los fotones en su actividad ondulatoria por nuestra atmósfera, pero esta atmósfera de nuestro clima excepcional produce una luminosidad, especial de nuestras islas, de una intensidad magnífica. Es que estamos situados privilegíadamente en la faja terrestre de más sequedad atmosférica: en la línea de los desiertos del Sahara, de Libia, de Arabia, del índico Thar, y de otra parte compensados por el mar y por las corrientes que nos cruzan.

Esta mayor intensidad de luz nos trae una mayor riqueza de color, que vemos prodigado en todo lo que nos rodea. Maravillosa luz de Canarias, llena de cambiantes sorprendentes. Fuente inagotable de temas nuevos, siempre originales.

Peligrosa luminosidad, a veces, cuando llega hasta nuestra paleta y la invade mezclándose con el color que tanteamos y que de nó advertirlo a tiempo, cuando pasa la hora de esta luz con que fué amasado, queda en el lienzo desamparado, empobrecido y turbio.

Aquel de nuestros pintores que no aproveche las posibilidades de nuestra luz no merece haber nacido en estas islas. Bien es verdad que en muchos casos sería culpable su incapacidad. Sólo el genio sabe obtener por sí mismo, a través de su temperamento. lo que otros no han podido ver.

Así como la luz se descompone en colores el pintor quiere con esos colores formar de nuevo la luz en una engañosa ficción, y busca para lograrlo los colores más puros y limpios del espectro y los junta y superpone en un tejer de pinceladas, afanoso de conseguir que brote de nuevo la luz que en su materia se esconde. Vano empeño que tortura nuestro afán apasionado, y hemos de resignarnos luego con la semejanza de una imitación conseguida por analogía de efecto.

Se imita el color que despiden las cosas al ser bañadas por la luz; pero la materia no sólo absorve la luz sino que también la refleja. Y está también el aire interponiéndose, traspasado de luz; y, cuando esta luz es la deslumbrante de Canarias, el artista que se enfrente a resolver con toda su fuerza expresiva estas dificultades y logre vencerlas con su arte habrá realizado una obra genial.

Se pinta con ciencia o se pinta con arte. Se aprende la ciencia de pintar para superarla con el arte. Porque el arte llega más allá de esta ciencia, como el espíritu más allá de la razón. A través del sentimiento el espíritu tiene atisbos a que no alcanza la razón que con dificultad quiere seguirle.

Hay siempre más arte en el rasgo ágil y nervioso que en el meditado y erudito. Hay que pintar rápidamente, sintiendo la alegría de transmitir con cada pincelada lo que la imaginación nos da, como la real forma de las cosas en la plenitud de su belleza, y es, entonces, cuando surge el bosquejo inimitable o la obra lograda a la que hemos transmitido algo de nuestro ser porque en ella quedó fijado el momento emocional en que la hicimos. No le preguntéis al artista como lo ha hecho, porque no sabría decíroslo. Las ideas en el pintor cuando realiza son puras, no tienen forma de palabras sujetas al lento proceso de su hechura de lenguaje, sino que se suceden rápidas y pa-

san al pincel hechas luz y color. Por eso en la gestación de su obra los grandes artistas aprisionan en ella ese no sé qué inimitable de vida y verdad, que después, pasado el momento de la creación, si alguna vez copian su propia obra ni ellos mismo pueden reproducir; aunque quede favorecida esta copia con una más fácil ejecución que beneficie aparentemente su técnica. Porque esta copia es puramente cerebral.

Cuando el artista quiere hacer perdurar lo que está concibiendo, fijándolo rápidamente en la agilidad de unas líneas antes de que se desvanezca su visión, esos trazos tienen movilidad y palpitación de vida. En vano pediréis al artista que los reproduzca. Ni aún calcándolos lo conseguiría jamás. La ciencia de su habilidad no lo alcanza. Naturalmente que no siempre estos trazos son un acierto. Porque no siempre se está en la misma predisposición. Las ideas originales no surgen en el cerebro al conjuro de nuestra voluntad. Sino cuando Dios lo permite.

El color es luz y en esa luz se mueve el espíritu. La forma es la materia. La luz vivifica a la forma como el espíritu a la materia. Aspiración de luz. Un afán de esclarecer el diáfano bullir de las ideas. Ascención del espíritu. Claridades del alma. Sed de aquella luz pura y alba que iluminó el monte Tabor, en la Transfiguración. Luz que buscaba el Greco desgarrando los cielos tras las figuras de sus santos; luz que bañaba los cuadros beatíficos de Fray Angélico; luz que ha intentado encontrar modernamente, con su nítido colorido Mauricio Denis, en el claror de su "Anunciación".

En este sublime imposible no todo se pierde en vano. Queda siempre algo del intento, que nos sugestiona y nos conmueve.

La luz es siempre un motivo de espiritualidad y al querer expresarla (a través de las materias colorantes de que nos valemos) va prendida en ella la emoción que transmitimos a nuestros cuadros en el momento de pintar.

El juego de la luz sobre las formas, destacando unas, apagando otras, con sus toques brillantes y las zonas de sombra, influye sobre la composición del cuadro y en la distribución de sus masas. Es su belleza y su esencia.

Por contraste en la pintura de la escuela materialista, de los modernos estilos de los Frentes Populares, sólo se atiende a la exaltación de la forma, dando relieve al volumen con un claro obscuro convencional, de receta, para cada trozo. Es decir con luces falsas.

Pasemos ahora a ver cómo pintaron nuestros artistas de los pasados siglos que más se distinguieron en su arte, aunque ninguno llegara a ser genial.

Allá por los años de nuestro monarca, el hechizado Carlos II, hubo por aquí un pintor que no sé si nació en las islas o vino a ellas, pero que indudablemente viajó por las primeras villas de España porque en sus cuadros se refleja el modo de hacer y componer el retrato conforme a la manera de su época, siguiendo la escuela española.

Es su obra pictórica la primera ejecutada en la isla que he podido registrar, entre las que merecen ser tenidas en cuenta.

Me sorprendió la coincidencia de factura de varios retratos de personajes tinerfeños. El empaque y buena proporción de las figuras. Seguridad en el trazo, fuertemente acusado en algunas partes. La expresión de las cabezas, sobre todo en la del caballero Yansen Verschüeren, de la casa Ossuna. Entre los retratos de don Sebastián Machado Spínola, de la curiosa galería de la casa Machado, y el de don Alonso de Nava Grimón, II Marqués de Villanueva del Prado, proveniente de su palacio y hoy propiedad de don Leopoldo Tabares, hay tal semejanza en el modo de estar pintados (pese a que el primero se halle ennegrecido por el tiempo) que no cabe dudar sean del mismo autor. De la misma técnica son los retratos de don Cristóbal Salazar, primer Conde del Valle Salazar, que conservan en esta ciudad sus descendientes, entre otros buenos retratos anteriores y contemporáneos del mismo, y el del primer Marqués de San Andrés, en la referida colección de Ossuna.

Es la época en que nuestras clases encumbradas sienten afán de rango y son otorgados por el último de los Austrias cerca de la mitad de nuestros títulos nobiliarios.

La coincidencia de que todos estos cuadros estén pintados en un cortísimo número de años —alrededores del 80 en el siglo XVII— teniendo que transcurrir luego cerca de un siglo para que volvamos a encontrar retratos de factura aceptable, nos hace presumir que son todos de una misma mano, aunque desconozcamos a su autor.

De la obra del pintor canario don Cristóbal de Quintana se sabe poco. Rodrí-

guez Moure le atribuye dos grandes cuadros de ánimas, uno en la Santa Iglesia Catedral y el otro en la de la Concepción de La Laguna. Suyo es también el San Sebastián de la Catedral de Las Palmas.

Es difícil descubrir la obra vulgar de este pintor en la cantidad de cuadros religiosos, anónimos, dispersos por casas y capillas, y sólo podemos señalar suyos, con fijeza, aquellos en que ha puesto su firma, como los pequeños existentes en la parroquia de Santo Domingo y los lienzos laterales de los altares mayor y de San Juan de Dios en la iglesia del Hospital de Los Dolores.

Amanerado en su modo de hacer, no deja de tener cierto colorido, vistoso que hace agradable su obra, construyendo las figuras con bastante proporción y dibujo. Sobre todo en su cuadro de ánimas de nuestra Catedral, superior al de la Concepción.

Se sabe que murió de edad avanzada en esta isla, donde quedó vinculada su familia, y hasta la casa donde habitara en esta ciudad, al comienzo de la calle de Herradores.

Otro buen artista nació también en Las Palmas, a principios del siglo XVIII. El más interesante acaso entre nuestros antiguos pintores: Juan de Miranda.—Fué un desencantado de la vida, reflejando en su obra desigual su poco interés al realizarla. Trabajaba de prisa, y a pesar de su desgana, sus buenas condiciones de pintor se imponían en algunas partes de sus obras, quedando en otras deprimidas. Era cálido en su color, aunque predominando a veces con exceso en su paleta las tierras rojizas.

Un suceso de su juventud influye poderosamente en su vida y en su obra. Un gran amor contrariado, que termina en lance con otro joven que se interpone, le hace abandonar Las Palmas e ir a refugiarse a Sevilla. Suceso conveniente para el desarrollo de su arte que le permitió ejercitarse en tan magnífica escuela, llegando a producir obras que fueron muy bien acogidas y estimadas, como el "Descendimiento de la Cruz", que se conserva en Sevilla, y una "Santa Cecilia" que pintó en Mérida. Desde Andalucía viene a Tenerife donde permanece hasta su muerte ocurrida en 1805, a sus 82 años, siendo enterrado en la iglesia de San Francisco de la capital.

De carácter seco y desapasible, nos refiere Millares en su biografía, hablaba poco, —perdiendo buenos encargos de sus obras por alguna nimiedad que le desagradase—. Gustaba de comer sólo fiambres y sentía gran pasión por la pesca, a la que se entregaba mientras la falta de dinero no le obligara a volver a trabajar.

A lo que hemos dicho de su obra agregaremos que en su gran cuadro "Moisés haciendo brotar agua de una roca", existente en la iglesia de la Concepción de esta ciudad, hay un desequilibrio entre su bella composición —con buena distribución de masas y figuras y aún posturas y siluetas de las mismas y los pliegues de los paños— con la manera pobre y deficiente con que están pintadas las carnes, cabezas, manos y torsos. Tal si la pintura no hubiera correspondido con una misma calidad a lo que anteriormente se había diseñado, o el pensamiento de quien lo realizara estuviese ajeno

a lo que se había imaginado. Obra inferior que se produce siempre en las copias. Aunque en este caso pudo ser debida a la idiosincracia de nuestro pintor.

Luis de la Cruz y Ríos fué su discípulo —como también, posiblemente, lo fué su padre don Manuel que dejó escasas obras de relativa importancia—. Este pintor del Puerto de la Orotava, donde nació en 1776, imitó a su maestro en su buena escuela de dibujo, pero no en su modo de pintar, porque el suyo fué más minucioso y de apretadas pinceladas y predominando los ocres en el colorido de sus carnes. La tonalidad general de sus retratos descansa sobre el gris y el negro. Sabía dar carácter a las personas que retrataba, obteniendo a veces en algunas de sus cabezas, siempre de correcto dibujo, una gran expresión en las fisonomías, como en la de don Guillermo Van den Heede, en la del III Conde de Sietefuentes, en la del VII Marqués de la Fuente de las Palmas, —cuya trágica muerte en el sur de la isla en 1840, se recuerda todavía— y en varios otros retratos más, pues pintó muchos antes de marchar a Madrid.

Su actividad no estuvo sólo en la pintura, pues fué también oficial de nuestras Milicias Provinciales y Alcalde Real de su pueblo en 1808 donde se unió al grito de independencia. Más tarde fué elegido Director de la Escuela de Dibujo del Real Consulado de La Laguna.

En la Corte, hacia donde partió sobre 1815, llegó a ser nombrado Pintor de Cámara de Fernando VII. Es entonces cuando envía a la Universidad de La Laguna los retratos de cuerpo entero de este Rey y del Infante Carlos María Isidro. Con estas obras nos muestra que ha entrado en un segundo período de su arte. El colorido es otro. Es que no en vano ha sufrido la influencia afrancesada de la Corte, donde se pinta a la manera de los Vanloo.

En estas dos obras el color se desborda en la policromía de los vistosos uniformes, y la tonalidad en las carnes está muy lejos de ser aquel terroso empleado en los retratos de Tenerife. Sin embargo nos dan la sensación estos retratos de no estar pintados directamente del natural. Es artificiosa la pintura de la cabeza y por lo tanto falta de realismo. Son seguramente copia de algún estudio que se tomara directamente del monarca y su hermano por el propio de la Cruz o por algún compañero.

De esta época señala Rodríguez Moure como suyos el San Fernando y la Santa Isabel que se hallan en nuestra Catedral, pero estos cuadros se diferencian grandemente de los anteriores no sólo porque no tienen su limpidez de colorido, sino por la mediocridad de su ejecución que llega hasta hacernos parecer que no sean de la misma mano, aunque indudablemente lo son.

Su característica cualidad de pintar de un modo minucioso le sirvió para el arte en boga de entonces: el retrato en miniatura, en los que llegó a adquirir celebridad, conociéndosele todavía hoy, entre los anticuarios, con el nombre de "el Canario".

A mediados del XIX, ya viejo, achacoso y desconocido, buscando el sol del mediodía, añorando su tierra natal fué a morir a Antequera, cuando ya se le llamaba des-

de su isla ofreciéndosele una cátedra en la Real Academia de Bellas Artes, que antes le había nombrado su académico honorario.

A fines del pasado siglo Nicolás Alfaro pinta bellos paisajes. Arboledas umbrías, aguas mansas que las reflejan, puentes rústicos y ruinas de castillos. Siempre la maraña de la naturaleza salvaje. Todo bien entonado bajo la luz fría de los cielos del norte. Paisajes clásicos del post-romanticismo. Es un pintor canario que no pinta en Canarias.

Uno de estos paisajes obtiene una distinción de los artistas catalanes que le otorgan el honor de reproducirlo en estampa.

Este pintor acertado de color, en las tonalidades de su luz, es sin embargo flojo en el dibujo, como se observa en algunos animales que aparecen en estos paisajes.

En su retrato de doña Guillermina de Ossuna (1865), famosa por su belleza, el colorido es fino, de tonos delicados y de suaves matices, y su dibujo relativamente correcto, aunque la figura en su contorno y proporciones adolezca de visibles defectos que le perjudiquen.

Casi su contemporáneo fué Valentín Sanz Carta. Superior a él en su arte, abandona las escuelas de factura convencional para ser el primero de nuestros pintores que se enfrenta lealmente con nuestro paisaje y con su propia personalidad resolver sus problemas de luz y color.

Estudia nuestra naturaleza concienzudamente. Sus cuadros empastados hasta conseguir el efecto que se proponía, nos lo demuestra. Su labor es trabajosa: no resuelve en pinceladas amplias sino en finas y nerviosas como cuando se detiene a copiar detalladamente los revueltos yerbajos, zarzas y ramas. Llegando en su minuciosidad a pintar en uno de sus grandes paisajes, a un diminuto pájaro que rastrea sobre la superficie de un charco.

Sanz acierta totalmene en muchos de sus cuadros con el carácter de nuestro paisaje y, sobre todo, con su luz. Aunque en ninguno se atreva con el pleno sol.

La más importante de sus obras es el retrato de su madre, muy superior al de su padre, (ambos en el Museo Provincial) acaso por la diferencia de años en que fueron hechos. La cabeza en el primero está pintada con todo cariño, suave de color y de matización. Expresivo el rostro, y toda la figura bien dibujada y construída. Sugestionado, al copiar fielmente el modelo, Valentín Sanz no observó que la luz de Canarias le engañaba y las manos quedaron en el lienzo excesivamente rojizas.

Tiene Sanz mucha de su obra en la América del Norte y en Cuba, donde residió bastante tiempo, perfeccionando su arte al influjo de las diferentes escuelas que pudo estudiar, notándose, en sus últimas obras que trabajó entre nosotros, una tendencia impresionista.

Nos ocuparemos, por último, de Manuel González Méndez. Superior a todos los anteriores (sin incluir a Sanz, a quien, sin embargo, tal vez rebase en alguna obra) anuncia ya la magnífica floración de los actuales pintores canarios. Este pintor, naci-

do en La Palma, realiza la parte más importante de su obra en París, donde permanece desde los primeros tiempos de su iniciación seria en la pintura. Naturalmente, se deja influir por la clásica escuela francesa, que parecía convenir a su temperamento y ser su expresión natural. Hasta el punto que ni aún en los últimos años de su vida, que permaneció entre nosotros, modificó su modo de hacer a que obligábalo nuestra cálida luz, que sólo asoma sin mucha decisión en alguna cabeza de estudio de las que tuvimos la ocasión de contemplar en la reciente exposición de sus obras en el Círculo de Bellas Artes.

Trató con preferencia los temas bretones. Obtuvo en ellos sus mayores aciertos, con la luz velada, de suave colorido, destacando las formas sobre fondos obscuros.

Quiso imitar en sus trazos la graciosa desenvoltura francesa, ligera de pincelada, creyendo que sólo en esto estribaba el mayor dominio de la técnica. Pero esta pincelada suya forzada, no espontánea, desbordando a veces sus límites justos, resulta afectada y falsa y la obra pierde en calidad, en justeza y emoción por lo que tiene de amanerado y frío cálculo. Tanta importancia daba González Méndez a la soltura de la pincelada (seguramente por lo que oía elogiar de los grandes maestros) que cuando en su estudio del Camino de los Coches, del que se conserva la bella puerta tallada por sus propias manos, mostraba a sus visitantes los pequeños cuadros de caballete, de los llamados de género por el gusto de su época, les proporcionaba una lupa para que viesen cómo, a pesar de su pequeñez, estaban pintados en sueltas pinceladas. Los marchantes de París debían hacer observar a los compradores ingenuos el importante valor que esto tenía.

Su obra indiscutible, la más completa e importante, es el techo del salón de actos del que iba a ser Palacio de Justicia y es hoy el de la Municipalidad de Santa Cruz. Alusivo a la función a que iba a destinarse el edificio buscó el tema para su obra, "La verdad venciendo al error", desarrollado de bella manera en una ajustada composición de ponderadas masas de figuras y telas. Un buen modelado de los desnudos en un bien estudiado contraste de luces y sombras de suave y claro colorido convierten a esta pintura en una excelente obra en su género.

González Méndez fué a pintarla a París, donde entonces se encontraban más facilidades para los modelos y adquisición de materiales.

De los otros lienzos que pintara aquí para el palacio que es hoy de la Mancomunidad, sobre hechos históricos de nuestra conquista, preferimos no ocuparnos porque entendemos son como obra pictórica una lamentable equivocación. Del mismo modo que nada favorecen al juicio general de su obra sus desaliñados paisajes a la acuarela, carentes de todo arte.

Al dar por terminada esta relación de nuestros antiguos pintores, donde acaso pudiera figurar algún otro de menor importancia, no puedo olvidar (aunque deba considerársele ya contemporáneo) al que fué mi amigo Juan Botas, tan enamorado de su arte. El que sentía tan hondamente la poesía del color, que derrochaba en su tema fa-

vorito las amplias perspectivas de los parques de Versalles: los dorados tonos otoñales de los gigantescos árboles, las tranquilas aguas de las fuentes, los parterres multicolores, las largas balaustradas y escalinatas rematadas de estatuas a la luz del atardecer, cuando las nubes se encienden al sol del ocaso o más tarde cuando se tornan de plata sobre una general entonación violeta.

Ya de regreso entre nosotros seguía pintando sobre su recuerdo y de los apuntes que trajera de su larga permanencia en París. El se conocía flojo dibujante y por eso prefería tratar sus temas con amplitud de formas y diluyendo sus contornos en la penumbra de su hora favorita. La más propicia al ensueño.

Y basta. Este ha sido nuestro arte de la pintura hasta ayer. De lo que es hoy, conocido son de todos los nombres y la obra de los notables pintores que forman el grupo selecto. No es todavía el momento, ni soy yo el llamado para hacer su historia. Sirvan de pauta de lo que ya es, y creo yo puede llegar a ser la pintura en Canarias, estas desilvanadas consideraciones mías que he venido a someter a vuestra benevolencia, sin que acaso tengan otro mérito que el buen deseo de acertar con la misión honrosísima que me cabe desempeñar y a la que he venido obligado doblemente por mi lealtad y devoción hacia la elevada Jerarquía que ha puesto en la organización de estos cursillos, junto a su profundo saber, su hondo amor a nuestro país.