



APORTES A LA OBRA GRÁFICA DE JOSÉ AGUIAR

CONTRIBUTIONS TO THE GRAPHIC WORK OF JOSÉ AGUIAR

Pablo Jerez Sabater*

Cómo citar este artículo/Citation: Jerez Sabater, P. (2021). Aportes a la obra gráfica de José Aguiar. *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2020)*, XXIV-067. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10681>

Resumen: En el XX Coloquio de Historia Canario Americana, dábamos a conocer un interesante hallazgo datado de 1920 y que correspondía a una serie de ilustraciones que el pintor gomero José Aguiar realizó para el poemario *Salterio* de su paisano Pedro Bethencourt Padilla. En dicho trabajo advertíamos la modernidad de las xilografías con las que este muralista imprimió un carácter casi simbolista a los versos yuvistas que componían el libro. Sin embargo, hemos conseguido localizar un segundo libro ilustrado por el artista canario en 1928 y titulado *Un rato a locos*, obra del escritor Antonio Domínguez. Ocho años después el pintor muestra un cambio total en su registro: pasa del simbolismo a preludiar los rasgos expresionistas que le definirán a partir de finales de la década de 1930, pero adelantándose dos lustros a esta particular manera de ilustrar varios pasajes de este libro.

Palabras clave: Aguiar, Ilustración, Obra gráfica, Literatura, Canarias.

Abstract: At the XX Coloquio de Historia Canario Americana, we unveiled an interesting find dating from 1920 and that corresponded to a series of illustrations that the Gomeran painter José Aguiar made for the collection of poems *Salterio* by his countryman Pedro Bethencourt Padilla. In this work we noticed the modernity of the woodcuts with which this muralist gave an almost symbolist character to the *yuvistas* verses that made up the book. However, we have managed to locate a second book illustrated by the artist Canarian in 1928 and entitled *Un rato a locos*, the work of the writer Antonio Domínguez. Eight years later, the painter shows a total change in his register: he goes from symbolism to prelude the expressionist traits that will define him from the end of the 1930s, but two decades ahead of this particular way of illustrating various passages in this book.

Keywords: Aguiar, Illustration, Graphic work, Literature, Canary Islands.

INTRODUCCIÓN

La figura de José Aguiar (Vueltas de Santa Clara, 1895 – Madrid, 1976) ha sido estudiada en las últimas décadas con un cierto interés. No en vano, tenemos hasta tres monografías que son casi complementarias entre sí, pues aportan cada una visiones y aspectos novedosos¹. En todas ellas se traza una semblanza biográfica que tiene como ejes vertebradores su residencia entre Tenerife y La Gomera en la década de los años 20, la importancia de su viaje a Italia y posterior influencia en su pintura, así como su proyección hacia el campo del muralismo y su implicación en el expresionismo artístico tan acusado en sus obras a partir de los años 40 en adelante.

Sin embargo, muy poco sabemos aún de su contribución al género gráfico, parte sin duda

* Profesor de Historia del Arte. Escuela de Arte Pancho Lasso. Travesía Alfredo Kraus, s/n. 35500. Arrecife. Lanzarote. España. Teléfono: +34 626697643; correo electrónico: pablojerezsabater@gmail.com

¹ Sobre este asunto, véanse las monografías de CRESPO DE LAS CASAS (1975); SANTANA (1984); ABAD GONZÁLEZ (1991).



menor en su producción, pero que consideramos interesante a fin de mostrar los recursos expresivos utilizados por el pintor gomero en sus colaboraciones como ilustrador para diversas obras.

En 2014, en el marco de este mismo Coloquio de Historia Canario Americana en su edición número XX, analizamos² las xilografías que Aguiar realizó para el poemario *Salterio* del poeta agulense Pedro Bethencourt Padilla, edición que fue publicada en Madrid en 1920 y que tuvo una cierta repercusión en los círculos literarios madrileños tras su presentación en el Ateneo de la capital. En ellas, el artista, que acababa de terminar su formación y hacer pública su primera obra de importancia (*Comadres de La Gomera*), se nos muestra como un pintor que ha asimilado gustos o resabios modernistas en consonancia con otros artistas de la talla de Néstor, creando una serie de grabados de profunda carga simbolista fieles al contenido del poemario, una suerte de canto religioso-teosófico denominado *yuvismo* por el escritor.

Aguiar entonces se nos revelaba como un ilustrador singular, de amplios surcos en la madera y composiciones algo toscas pero plenamente consciente del papel fundamental que jugaba la imagen como complemento a los versos del poemario. Letras capitales, cierres de poemas e ilustraciones a página completan cerraban una obra que, en el caso de Canarias, no tuvo una repercusión más allá que unos comentarios y críticas en la prensa de la época, en las que poco o nada se comenta sobre el aporte gráfico del pintor.

UN RATO A LOCOS

Ocho años después, en 1928, José Aguiar vuelve a retomar su faceta como ilustrador en una obra singular titulada *Un rato a locos*, novela corta escrita por Antonio Domínguez³, autor conocido sobre todo por ser el libretista, junto a Antonio Paso, de la zarzuela *El Bateo* del maestro Federico Chueca.

La prensa de la época se hacía eco así del lanzamiento de esta novela corta:

Novelistas canarios. En el número de mañana (2 de agosto de 1928) se dará a conocer una novela inédita, escrita expresamente para esta publicación por el distinguido escritor canario ANTONIO DOMÍNGUEZ, aplaudidísimo autor de *El Bateo* y de bellas comedias estrenadas en los mejores teatros de Madrid.

UN RATO A LOCOS es el título de esta nueva obra en la que su autor hace gala de su gran cultura, maestría en el manejo de la pluma y ágil ingenio. Está ilustrada por el notable pintor José Aguiar⁴.

Efectivamente, al día siguiente la publicación recogía un extracto de la novela acompañada de una de las ilustraciones que José Aguiar realizó para esta novela. El fragmento, correspondiente al primer capítulo, *Andrés el tonto*, avanza con meridiana claridad el avance técnico y expresivo en el arte del grabado del artista gomero. Y es que es precisamente en la obra gráfica donde vemos una evolución significativa hacia la que será su línea estética a partir de las décadas siguientes,

2 JEREZ SABATER (2014).

3 Antonio Domínguez nació y murió en Santa Cruz de Tenerife (1877-1942). Hombre de letras, pronto se decantó por el derecho llegando a ser magistrado de la Audiencia de Málaga y juez en Madrid. Su faceta literaria le lleva a publicar algunas narraciones en *El cuento galante* o en *Nuevo Mundo*, aunque su obra ha trascendido gracias a la fama del sainete creado para Chueca.

4 *La Prensa*, 1 de agosto de 1928.

pues no hemos de olvidar que por aquellas fechas se encontraba en plena construcción de *tipos* en lo que se ha venido a denominar como *etapa racial*⁵ en su pintura. No en vano, tan solo un año después lo encontraremos participando en la Exposición Nacional de pintura celebrada en Barcelona y donde presentó *Frutos de la tierra* y *Mujeres del sur*, obteniendo una medalla de oro por esta última.

La novela cuenta la historia de Andrés, un hombre pobre de espíritu pero rico en herencia quien, dado su carácter solitario e inofensivo, es conocido como *el tonto*. Sus familiares se las ingenian para conseguir su incapacidad y así disfrutar de su fortuna mientras está internado en un sanatorio, recibiendo únicamente las visitas de su amada Amalia, quien urde un plan para rescatarlo de la institución mental. Allí se topará con toda clase de personajes y personalidades a cada cual más extraña y que sirven de eje a la trama, como Moisés, quien dice ser el personaje bíblico y escribe su propia versión del Pentateuco, una viuda adúltera o un enfermo que se cree un león y asesina a dos amantes.

A nivel literario, Antonio Domínguez plantea una novela de corta duración con apenas cincuenta y nueve páginas estructuradas en capítulos muy breves y descriptivos donde se suceden situaciones delirantes que servirán al autor para plantear un axioma clave como es la libertad individual frente al pensamiento común colectivo. Para acompañar al texto, José Aguiar realiza tres xilografías más la portada de la novela en la que, además, se atreve a crear la tipografía que da título a la colección⁶, al autor, al precio de la misma y al propio nombre de la obra.

Centrándonos precisamente en esta primera ilustración para la portada, advertimos claramente que el rostro del personaje –Andrés, el protagonista– se nos muestra extraordinariamente expresivo: ojos y boca abiertos, rasgos marcados faciales marcados que denotan una mezcla entre miedo, estupefacción y asombro que serán claves en la trama posterior. Así, Aguiar recupera la técnica xilográfica para hacer estas ilustraciones tal y como hiciera en *Salterio*, pero ahora usando un tratamiento mucho más fino que le permite jugar con las líneas y marcar así el rostro del personaje. De igual manera, los surcos en la madera más gruesos le permiten tintar en mayor medida y así conseguir crear el efecto entre la claridad del rostro y la negrura del fondo, lo que acrecienta aún más el carácter expresionista de la obra, muy en la órbita de lo que habían realizado artistas como Emil Nolde o Kirchner, quienes no eran en absoluto desconocidos para nuestro artista.

5 CASTRO BORREGO (1992), p. 7.

6 La colección *Novelistas Canarios*, publicada por la Editorial Iriarte, había publicado un total de diez volúmenes antes que el que presentamos, que correspondería al número once. Entre los números anteriores destacan textos de Jacinto Terry, Jesús María Perdigón o Pedro Pinto de la Rosa e ilustraciones de Pedro de Guezala, Francisco Borges o Alfredo de Torres, entre otros autores.



Fig.1. Portada de la novela *Un rato a locos*, José Aguiar, 1928.

De hecho, esta misma gestualidad la volveremos a observar en los murales que Aguiar realizó para la Basílica de Candelaria (1962), concretamente en el concerniente al milagro de los panes y los peces, donde los personajes que acompañan la escena y que observan atónitos lo sucedido por medicación de Jesucristo, muestran los mismos rostros de perplejidad, miedo y asombro que Andrés, el protagonista de *Un rato a locos*. Aunque ambas obras estén separadas por 34 años, no cabe duda que el poso expresionista concretado en la década de los años veinte fue sin duda el origen del caudal creativo arrollador de la obra mural –especialmente a la encáustica– que abordará en las décadas de 1950 y 1960.

Tal y como acabamos de señalar, tres son las ilustraciones que acompañan el texto. La primera se sitúa en el primer capítulo –*Andrés, el tonto*– y nos muestra una escena donde aparecen dos personajes. En primer plano, aparece la figura del protagonista con la mano apoyada en su cabeza con expresión de desesperación o preocupación, mientras que en un segundo plano se abre una puerta por donde entra una mujer –Amalia, su prometida– ante un paisaje al fondo donde solo se dibujan las siluetas de los árboles, que en la novela forman parte del sanatorio mental donde es recluido el personaje principal.

La figura de Andrés responde al mismo prototipo que hemos descrito en la portada: facciones marcadas, labios abultados y un trazo fino en cuanto a los surcos para marcar la finura de contornos y líneas expresivas, mientras que los huecos entintados se emplean para el cabello y parte de la chaqueta que viste.



Fig.2. Ilustración contenida en la página 10, José Aguiar, 1928.

Mayor interés presenta la figura de la chica, cuyo rostro y pelo y formas curvilíneas nos recuerdan –siempre desde la distancia– a composiciones de Matisse o incluso del pintor italiano De Chirico, quienes entienden la volumetría en una idea semejante a la de Aguiar en esta ilustración. No cabe duda que nos encontramos ante la celda del enfermo y una suerte de ensoñación con Amalia, quien durante la novela se hace presente pero siempre fuera de las instalaciones, en el jardín, de ahí que entendamos esta imagen como una visión idealizada tanto de su amada como de su situación real, donde el encierro al que es sometido le impide salir del sanatorio.

La segunda ilustración acompaña al segundo capítulo de la novela, que lleva por título *El hombre león*. De hecho, la imagen hace referencia al personaje protagonista de este relato, un loco que, por celos, se transforma en león afilando sus uñas y termina descuartizando a la mujer que le había traicionado y a su amante.

Así nos lo describe Antonio Domínguez en el capítulo:

Y aquella mujer me traicionó, y yo la vi bajo otro hombre; y entonces Dios hizo un milagro y me convirtió en león, y los despedacé. Decía el fiscal que los maté con un cuchillo... ¡Qué fiscal, estaba loco! Les desgarré las carnes con las uñas de fiera que Dios me dio en aquel momento⁷ [...].

La visión plasmada por Aguiar es, efectivamente, la del momento en el que este hombre, llevado por los celos, se transforma en león y ejecuta el asesinato de su enamorada. De hecho, destaca las facciones a través por un lado de los gruesos trazos que usa para marcar la barba así como las uñas, inusitadamente largas y transformadas aquí en las garras que cometen la

⁷ DOMÍNGUEZ (1928), p. 16.

reprobable acción. El pintor gomero se asemeja en esta ilustración –bajo nuestro punto de vista– a los trabajos de William Blake, en concreto a su *Nabucodonosor*, y también al *Saturno* de Goya, especialmente en cuanto a la locura contenida en su mirada, que parecen salir de sus órbitas en un arrebato incontrolable. Esto demuestra que Aguiar tenía un conocimiento significativo de los antiguos maestros de la pintura, que probablemente debió estudiar en su etapa formativa en la Academia de San Fernando apenas una década antes.



Fig.3. Ilustración contenida en la página 15, José Aguiar, 1928.

La última de las ilustraciones contenidas en *Un rato a locos* es una visión del interno autodenominado Moisés y autor de una versión propia del Pentateuco. Domínguez refiere el pasaje que muestra el grabado de la siguiente manera:

Moisés bajó: Andrés iba contagiándose de aquella espantosa locura, y tomaba a Flórez por un hombre genial que se hacía el loco para decir grandes verdades. Ya sabemos que un loco hace ciento. Don Esteban, el verdadero Moisés, agarró un cuaderno y después otro y otro, y encasquetó a Andrés aquella tarde el fruto de los veinte años de trabajo. Claro es que el loco Flórez estuvo aquella noche más excitado que nunca⁸.

La ilustración no puede ser más gráfica: en una habitación del sanatorio, de noche –la luna creciente así lo indica– se encuentra el protagonista del episodio leyendo con perplejidad, extrañeza y sorpresa un libro mientras se lleva su mano izquierda a la cabeza. Las facciones nos devuelven una vez más a la imagen de la portada: misma intensidad en la mirada, boca abierta y potencia expresiva. Sin duda, aquí Aguiar juega con la misma idea: surcos profundos para entintar los fondos y sombras, a fin de crear la sensación de espacio, mientras que deja

⁸ DOMÍNGUEZ (1928), p. 31.

prácticamente sin desbastar las zonas correspondientes al rostro, con leves incisiones para marcar líneas de expresión y formas.



Fig.4. Ilustración contenida en la página 50, José Aguiar, 1928.

El mismo año en el que Aguiar estaba preparando las ilustraciones para la novela *Un rato a locos*, expone en una conferencia celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife sus impresiones sobre la relación entre el arte moderno y el arte primitivo «poniendo de manifiesto los puntos de contacto que los asimilan a ambos⁹». Ciertamente es que si conectamos este vivo interés mostrado por el pintor en el arte primitivo, no debemos obviar que Nolde o Kirchner usan la xilografía también como una vuelta al pasado –no solamente a las raíces alemanas que entienden que se encuentran en Dürero–, sino también al propio elemento tribal que ya era un presente desde que los cubistas habían mostrado al mundo la fuerza expresiva de las máscaras africanas y oceánicas.

Su éxito en Tenerife es patente ese mismo año: en el Gran Hotel Taoro del Puerto de la Cruz ofrece una exposición y otra en el mes de mayo en el Círculo de Bellas Artes donde «figuran algunos de los trabajos últimamente realizados por el afamado artista y algunos otros que han sido pedidos a Madrid, y que merecieron grandes elogios en pasadas exposiciones¹⁰». Esto quiere decir que durante estos meses de frenética actividad hubo de encontrar tiempo para realizar estas ilustraciones para la novela, promovida desde el diario regional *La Gaceta de Tenerife* y anunciada, como hemos visto, en agosto de 1928.

⁹ *La Gaceta de Tenerife*, 22 de enero de 1928.

¹⁰ *Las Noticias*, 2 de abril de 1928.

CONCLUSIÓN

A lo largo del presente trabajo hemos procurado demostrar cómo quedan patentes en estos cuatro grabados las influencias procedentes de la xilografía vanguardista alemana, sin duda una de las contribuciones más importantes de *El Puente* al arte del siglo XX, y que Aguiar debió conocer a través de revistas, circulación de propias obras o durante sus intermitentes viajes a Madrid. Lo que no cabe duda es que son *una rara avis* dentro del catálogo del pintor canario, máxime teniendo en cuenta el tipo de obra que estaba desarrollando por estos mismos años.

De esta manera, este aporte a la obra gráfica de Aguiar se suma a las xilografías que realizó ocho años antes para el poemario *Salterio* de Pedro Bethencourt Padilla y que suponen un interesante campo de estudio dentro del corpus del pintor, cuya obra –especialmente sus murales– han sido trabajados con profusión, no existiendo hasta el momento ninguna monografía –que conozcamos– que aborde estas vías de expresión en su obra, de ahí el interés en darlas a conocer.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD GONZÁLEZ, Á. (1991). *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- CASTRO BORREGO, F. (1992). *Aguiar: José Aguiar*. Catálogo de la exposición. Las Palmas: Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- CRESPO DE LAS CASAS, C.N. (1975). *José Aguiar: su vida y su obra*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.
- DOMÍNGUEZ, A. (1928). *Un rato a locos*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Iriarte.
- JEREZ SABATER, P. (2014). «Arte y palabra en la juventud de José Aguiar: a propósito de *Salterio* de Pedro Bethencourt Padilla (1920)», en *XX Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 935-944.
- SANTANA, L. (1984). *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca.