



# JOSÉ AGUIAR, ILUSTRADOR: APORTES A SU CATÁLOGO

## JOSÉ AGUIAR, ILLUSTRATOR: CONTRIBUTIONS TO HIS CATALOG

Pablo Jerez Sabater\*

**Cómo citar este artículo/Citation:** Jerez Sabater, P. (2023). José Aguiar, ilustrador: aportes a su catálogo. *XXV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2022), XXV-116. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/chca/article/view/10953>

**Resumen:** Con este trabajo cerramos el proyecto de analizar el catálogo de José Aguiar como ilustrador. En este sentido, hemos presentado en este mismo Coloquio ya la obra gráfica presente en el poemario *Salterio* de 1920 del poeta Pedro Bethencourt Padilla (en 2014) así como las que contiene la novela corta *Un rato a locos* de Antonio Domínguez de 1928 (en la edición de 2020). Por entonces, ya pudimos advertir una evolución muy importante en su obra: pasa del simbolismo de *Salterio* a preluar 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 la novela de 1928. En esta ocasión, pretendemos dar a conocer las tres ilustraciones -además de la portada- que contiene la novela *Los guanches en el cabaret* (1928) escrita por el periodista Elfidio Alonso y que, hasta ahora, suponen la última colaboración realizada por el artista gomero con un literato, cerrando así esta trilogía gráfica.

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

**Abstract:** With this work we close the project of analyzing José Aguiar's catalog as an illustrator. In this sense, we have already presented in this same Colloquium the graphic work present in the poetry book *Salterio* of 1920 by the poet Pedro Bethencourt Padilla (in 2014) as well as those contained in the short novel *Un rato a locos* by Antonio Domínguez of 1928 (in the edition of 2020). By then, we could already notice a very important evolution in his work: he went from the symbolism of *Salterio* to prelude the expressionist features that would define him from the end of the 1930s, but two lustrums ahead of this particular way of illustrating several passages of the 1928 novel. On this occasion, we intend to present the three illustrations -in addition to the cover- contained in the novel *Los guanches en el cabaret* (1928) written by the journalist Elfidio Alonso and which, so far, represent the last collaboration made by the Gomeran artist with a literary writer, thus closing this graphic trilogy.

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

### INTRODUCCIÓN

La faceta menos conocida de José Aguiar (Vueltas de Santa Clara, 1895-Madrid, 1976), en la que no se prodigó todo lo que quizá debiera, es la de ilustrador. En este sentido, hemos dedicado dos trabajos previos en este mismo Coloquio a analizar esta labor. Por un lado, en 2014 nos acercamos a las xilografías que el artista realizó para el poemario *Salterio* de su paisano agulense Pedro Bethencourt Padilla en 1920. En el año 2020 analizamos sus grabados para la novela *Un rato a locos* de Antonio Domínguez, publicada en 1928.

En esta ocasión, cerraremos la trilogía gráfica de José Aguiar -hasta el momento no hemos podido documentar ningún aporte más de estas características- con las ilustraciones que el

\* Profesor de Historia del Arte. Escuela de Arte Manolo Blahnik, La Palma. C/ La Caldereta, 3. 38700. Santa Cruz de La Palma. España. Correo Electrónico: pablojerezabater@gmail.com

pintor gomero hizo para la novela breve *Los guanches en el cabaret* del periodista y político Elfidio Alonso Rodríguez (1905-2001) y que fue publicada en 1928 dentro de la colección «Novelistas Canarios», editado por Eduardo Díez del Corral, militar retirado, e impreso por la Imprenta Iriarte y que salió a la venta como el número 15 de la colección.

En nuestro caso, nos acercaremos a la misma a través de la reedición que publicó el Ateneo de La Laguna en 1998 y que contó con un prólogo del propio Elfidio Alonso donde deja entrever las claves de la obra. Es precisamente en este mismo texto donde el periodista narra su contacto con el pintor gomero: «Ilustraron mis *Guanches* unos dibujos paradójicos de José Aguiar, el ilustre pintor gomero, que aún no había visitado Padua ni Florencia, ni se había emborrachado con los frescos de Giotto en San Francisco de Asís»<sup>1</sup>.

Efectivamente, cabe recordar que Aguiar viaja a Italia en 1930 y que es en estos años previos a su partida cuando se encuentra sumergido en lo que se ha venido denominando como *etapa racial* y que desde comienzos de los años 20 le llevó a recibir importantes premios por obras como *Comadres de La Gomera* o su celebrada *Romería de San Juan*, hoy en el Cabildo Insular de La Gomera.

Sin embargo, ya admitimos en el trabajo dedicado a *Un rato a locos* la influencia que los expresionistas alemanes tuvieron en el pintor gomero a la hora de abordar las xilografías con un trazo muy grueso, entintado y tremendamente expresivas, al estilo de Emil Nolde o Kirchner<sup>2</sup>. Y es que ambos trabajos fueron realizados en el mismo año y, por tanto, son muy similares en cuanto a su concepción y desarrollo técnico, compartiendo además el mismo número de ilustraciones: portada y tres grabados en el interior.

#### LOS GUANCHES EN EL CABARET

La novela escrita por Elfidio Alonso persigue un objetivo claro: enfrentar al regionalismo costumbrista contra el regionalismo que todavía estaba anclado en el siglo XIX y que el periodista ya veía como el pasado frente a una juventud moderna que debía mirar hacia el futuro y, sobre todo, hacia Europa. Y es precisamente este análisis el que el propio autor desarrolla en el prólogo a la reedición y que forma parte también del planteamiento que Juan José Delgado<sup>3</sup> hace a través de las páginas de los Cuadernos del Ateneo a propósito de esta reimpresión.

De la cuestión literaria no nos vamos a ocupar, ya que lo que nos interesa es dar a conocer las ilustraciones que acompañan a la novela, pero sí nos gustaría dejar constancia de su atrevimiento en cuanto a los planteamientos, la modernidad de la temática -la ironía de enfrentar el mundo de los clubes parisinos con unos guanches bailando al ritmo de *fox-trot*- así como algunos pasajes que preludivarán lo que vendrá a ser el desarrollo del surrealismo y de la que se ha señalado a esta obra como antecedente literario.

La novela cuenta las andanzas de Antonio Fuentes, un hacendado metido a pintor solitario que recibe la visita de un amigo y que, tras un viaje al exterior del primero, queda a cargo de las obras y de su casa, donde suceden hechos fantasmagóricos y donde también los cuadros cobran vida, mezclando la modernidad vivida en París por Antonio con varios personajes de la historia guanche que viven en la misma realidad de la *belle époque* bohemia imaginada y donde se entremezclan ácidas críticas al regionalismo costumbrista canario frente a los gustos modernos que el joven periodista manifiesta a través de las páginas de la novela.

---

1 ALONSO (1998), p. 17.

2 JEREZ SABATER (2020), p. 31.

3 DELGADO (1998), p. 137.

Como ya adelantamos, José Aguiar ilustra el libro con cuanto xilografías: una para la portada -incluyendo las tipografías que la completan-, y tres para ilustrar algunos de los pasajes más importantes de la novela.

Si nos centramos en la primera xilografía, que corresponde como señalamos a la portada, nos damos cuenta de que el carácter expresionista de la misma es manifiesto. Aparece el rostro de un hombre barbado -no sabemos si Antonio o el amigo- con unos rasgos muy marcados. Al igual que en *Salterio* o en *Un rato a locos*, vuelve a usar la madera como base para sus grabados, lo que le permite dotar de fuerza a su creación. De hecho, es paradójico que un artista que está metido dentro de la concepción regionalista de la pintura, en cuanto recibe un «encargo menor» se desligue de su trayectoria previa y abrace de manera tan clara las corrientes artísticas más modernas que comenzaban a llegar a Canarias desde Europa.



Figura 1. Portada de la novela *Los guanches en el cabaret*.

De este retrato destaca el tratamiento que Aguiar impone a los ojos, ligeramente entrecerrados, denotando melancolía o tristeza, y que se complementan con la barba y el cabello, enmarañados y con cierto desaliño, lo que acentuaría el carácter solitario del protagonista de la novela o bien el impacto que las visiones oníricas producen en el amigo que queda a cargo de la custodia de las obras.

Lo que sí queda patente es el interés de Aguiar también por las tipografías, siendo las que componen el nombre de la colección y del autor sensiblemente más delgadas que los trazos que ponen título a la obra. De hecho, podría pensarse incluso que el pintor incide en el carácter «primitivo» de los guanches para acentuar los surcos en la madera y, de esa manera, entintar aún más y que aparezcan así tan rotundos. Si aceptaremos esta hipótesis, ¿por qué no podría ser el protagonista de la portada también un guanche? La respuesta no la tenemos, pues ni Elfidio Alonso ni Aguiar dejaron referencia alguna sobre este asunto.

La novela se puso a la venta el 16 de octubre de 1928, tal y como recoge un breve artículo de *La Prensa* correspondiente al día siguiente:

Desde ayer se encuentra a la venta en todas las librerías de esta capital el número 15 de la publicación literaria quincenal *Novelistas Canarios*. Contiene este nuevo volumen de la interesante colección, una amena novelita del joven escritor don Elfidio Alonso titulada *Los guanches en el cabaret*. Desarrollada en un ambiente muy original y bajo normas de exposición sumamente nuevas e interesante(s), la novela viene a ser, en resumen, un comentario más sobre el tan comentado tema del regionalismo, analizándolo bajo una visión muy original y personal de las cosas y los hechos. Sobre todo, destaca en *Los guanches en el cabaret*, el buen deseo de Elfidio Alonso, que se empeña en exponer de un modo rotundo, más que las formas nuevas del regionalismo a su modo, las evidentes lagunas y fallas del viejo regionalismo anecdótico, tan usado y explotado en el romance, la novela y hasta en el teatro. Por lo demás, *Los guanches en el cabaret* está escrita pulcramente, en cuidado estilo, muy suelto y muy ameno. Las ilustraciones, originales del conocido artista José Aguiar, muy bien hechas y perfectamente en armonía con el carácter y el género especial de la novela.

La primera de las ilustraciones interiores de la novela corresponde a un pasaje del primer capítulo, donde se nos narra los azares de Antonio Fuentes, su hacienda, los trabajadores de la misma, sus inquietudes artísticas y su relación con el amigo que lo visita, quien actúa durante todo el texto narrando la historia en primera persona.

El instante recogido por José Aguiar remite al carácter culto del afrancesado hacendado: «Creo que la noche que Blasillo nos acompañó, don Antonio me recitaba en portugués *Os Lusíadas* de Camões»<sup>4</sup>. Efectivamente, la xilografía nos revela al personaje apoyado un paraje rocoso mientras sostiene en su mano derecha un libro en ademán de leer en voz alta.



Figura 2. Primera ilustración correspondiente al primer capítulo.

La figura elegante, ataviada con un traje largo simulando un frac lleva una suerte de pañuelo a modo de corbata y tiene un ademán de orador, con la cabeza ligeramente inclinada hacia atrás

---

<sup>4</sup> ALONSO (1998), p. 24.

y con los labios entreabiertos, lo que incide aún más en esta misma idea de lector. El cabello del personaje es peinado hacia atrás y tiene una perilla en forma angulosa, similar a una chiva, lo que refuerza aún más la idea de intelectualidad y sofisticación del hacendado, quien residió durante algún tiempo en París, por lo que Aguiar resalta este aspecto a través de la semblanza del protagonista.

Nuevamente no podemos sino incidir en los trazos de Aguiar sobre la base de madera, consiguiendo efectos sorprendentes en el uso del entintado merced al proceso de extracción de la gubia, pero también del buril para el rostro y los dedos, mucho más delicados que, por ejemplo, la ilustración de portada.

La segunda ilustración que acompaña el texto remite al tercer capítulo: tras una noche tormentosa, los ruidos llevan al narrador a explorar el origen de los sonidos y se topa con que los cuadros cobran vida en medio de un cabaret de los *años felices*: «Encendí una vela, cogí la pistola y lleno de pánico caminé hacia donde salían los cantos. Tambaleante por el pasillo como beodo, de miedo, fui acercándome y lo que al principio percibí como quejidos, se convertía en música armoniosa. Pronto me sentí atraído y mi intracuerpo tornaba a la conciencia. Al miedo lo desalojó la curiosidad<sup>5</sup>».



Figura 3. Segunda ilustración correspondiente al tercer capítulo.

Aguiar recoge casi con precisión literaria el pasaje. El narrador, imberbe, lleva en su mano derecha un candelero con una vela encendida sobre el pabito incandescente. La izquierda hace el ademán de cubrirla a fin de que la corriente de aire no la apague, elemento que sobreentendemos al estar la ventana abierta al fondo. Se abre un paisaje rocoso -como una montaña- sobre la que caen rayos y una medialuna menguante apenas ilumina una noche cerrada, marcada en su negrura por el entintado completo del fondo, que incide directamente sobre el rostro del

<sup>5</sup> ALONSO (1998), p. 36.

narrador. Nuevamente volvemos a encontrarnos facciones muy expresivas: ojos abiertos, labios carnosos, nariz prominente y pelo agitado con la cabeza ligeramente echada hacia atrás.

Aquí José Aguiar vuelve a demostrar su conocimiento no solo de la técnica xilográfica, sino sobre todo de los artistas correspondientes al expresionismo alemán y que tan importante van a ser en su posterior desarrollo como pintor a partir de la década de 1940, pero cuyos primeros experimentos formales los encontramos tanto en *Un rato a locos* y en *Los guanches en el cabaret*.

La última de las ilustraciones realizadas por Aguiar responde a un pasaje del cuarto capítulo. En ella se nos narra cómo dos personajes (el guanche Bencomo y el conquistador Lope de Barreto) se enfrentan por los favores de una cantante de cabaret negra cuyo nombre desconocemos pero que resulta un auténtico reclamo para todos los presentes en el espectáculo artístico musical a través de esos imaginados *tableau vivant* creados por el artista y hacendado Antonio Fuentes: «La negrita que espera en un rincón acurrucada por el miedo, observa a los dos hombres y recuerda su infancia allá en Liberia, con los hombres de su raza que la besaron primero. Cansada de las caricias de los blancos, vio en el fornido Bencomo el tipo de su hombre y evocó con estremecimiento los días de la selva. Al darse cuenta de lo que de ella pedían dio un salto a los brazos de Bencomo, que la recibió amorosamente y la sacó del salón. Don Lope lleno de rabia tuvo un gesto displicente: ¡Al fin y al cabo una negra!»<sup>6</sup>.

Cuatro son los personajes que protagonizan la escena ideada por Aguiar: la cantante, Bencomo, Don Lope y un camarero que presencia el amago de disputa. El pintor juega con una composición basada en dos diagonales. Por un lado, la que sucede entre el brazo de la negra y el guanche; la segunda, entre el brazo de Don Lope y el rostro de Bencomo. Así, el artista presenta una xilografía de amplios contrastes: fondo totalmente entintado y personajes apenas esbozados a buril.



Figura 4. Tercera ilustración correspondiente al cuarto capítulo.

<sup>6</sup> ALONSO (1998), p. 52.

El conquistador aparece de espaldas y viste armadura castellana así como cabello largo peinado, mientras asoma de su rostro un bigote nada simulado. Por el contrario, el guanche Bencomo nos recuerda al Moisés miguelangelesco con el gesto serio en ademán combativo, mientras que Don Lope aparece cabizbajo, como rehuendo del sorpresivo envite.

La cabaretera negra se aferra con los brazos al cuello y hombro del guanche. Los rasgos negroides son plenamente identificables por parte del artista: pelo rizado, labios abultados y unos leves trazos en el rostro que nos permiten adivinar una tez más oscura que las del resto de protagonistas de la escena, cuya limpieza de trazos es perfecta. El último personaje aparece al fondo, casi en penumbra. Se trata de uno de los camareros del cabaret que contempla la disputa y que viste de manera elegante su uniforme, aunque al igual que en el caso de la cabaretera negra, sus rasgos apenas trascienden al usar Aguiar también esos suaves trazos en su rostro.

Ya en 2020 advertíamos que precisamente en este mismo año de 1928, el pintor gomero aludía en una conferencia pronunciada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid a la relación establecida entre el arte moderno y el arte primitivo, lo cual no viene sino a acentuar aún más los paralelismos con la obra de los expresionistas alemanes en su idea de buscar la esencia del arte a través de lo primitivo, ejemplificado en la xilografía como medio gráfico de expresión, elemento desde luego asimilado por Aguiar tanto en estas ilustraciones para *Los guanches en el cabaret* como para *Un rato a locos*.

#### CONCLUSIONES

No cabe duda que no fueron el grabado ni la ilustración dos de las principales manifestaciones artísticas en la obra de Aguiar. De hecho, suponen una excepción o, incluso, una curiosidad. Sin embargo, en ellas se nos revela un artista más *moderno*, si tenemos en cuenta que por aquellas fechas estaba embebido de una pintura de corte mucho más costumbrista que las modernas xilografías que aquí desarrolla el pintor.

Así, con este trabajo cerramos una trilogía de trabajos donde hemos dado a conocer esta faceta tan poco conocida de José Aguiar: las ilustraciones realizadas para el *Salterio* (1920), *Un rato a locos* (1928) y *Los guanches en el cabaret* (1928). En todas ellas advertimos en el pintor el abrazo de la modernidad: si en el caso de su primera obra se trasluce la huella modernista, en estos dos últimos libros la influencia del expresionismo alemán del grupo El Puente es manifiesto, por lo que consideramos que este faceta abre nuevas vías de investigación para la obra de juventud del artista canario.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ABAD GONZÁLEZ, Á. (1991). *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- ALONSO, E. (1928). *Los guanches en el cabaret*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Iriarte. Reimpresión (1998), San Cristóbal de La Laguna: Ateneo.
- DELGADO, J. J. (1998). «Los guanches en el cabaret de Elfidio Alonso». En *Cuadernos del Ateneo*. San Cristóbal de La Laguna: Ateneo, pp. 137-138.
- 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 ACOSTA GUERRERO, E. (coord.). *XX*

*Coloquio de Historia Canario Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 935-944.

JEREZ SABATER, P. (2020). «Aportes a la obra gráfica de José Aguiar». En ACOSTA GUERRERO, E. (coord.). *XXIV Coloquio de Historia Canario Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 29-36.