



ENRIQUE LITE LAHIGUERA: ENTRE EL LOCALISMO
Y LA EMIGRACIÓN

FEDERICO CASTRO MORALES

Aun cuando Enrique Lite protagonizó una alternativa a la cultura tinerfeña de los años cincuenta, quizá sorprenda esta valoración que hacemos del pintor tinerfeño recientemente fallecido. Con cierta sagacidad pudiera pensarse que es debida a una forzada lectura de su obra. Sin embargo, nada más lejos de nuestro propósito que referirnos a su producción pictórica o sumarnos a esa larga e injusta relación de homenajes póstumos —nunca en la vida del homenajeado parece existir ocasión para expresar el reconocimiento a su labor— a la que tan proclives somos en nuestro archipiélago.

El interés que nos merece Enrique Lite no es, por lo tanto, necrófilo. La vigencia de sus palabras —porque de su obra crítica nos vamos a ocupar— justifica que nuestra atención se detenga en su actividad vinculada a la «*Gaceta Semanal de las Artes*», página cultural que el periódico «*La Tarde*» de Santa Cruz de Tenerife publicaba semanalmente; saliendo a la luz su primer número el jueves 28 de octubre de 1954, en su cuarta página. Enrique Lite desde comienzos de su andadura crítica hasta el año 1960 supo definir una propuesta estética que de haberla secundado con su arte habría abierto la necesaria brecha en los rendidos pilares sobre los que se asentaba la cultura canaria de los años cincuenta, para que se produjese una evolución mayor.

En aquellos años la plástica tinerfeña acusaba un grave retraso a la estética. La distancia entre las producciones crítica y artística era superior a la detectada en la vecina isla de Gran Canaria. Respondiendo a la inquietud de algunas individualidades surgió entonces el proyecto de la «*Gaceta Semanal de las Artes*». En torno a esta página coincidirían los esfuerzos de Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik, Julio Tovar, Pedro García Cabrera y el propio Enrique Lite, quienes bajo la coordinación del poeta valenciano José Domin-

go pretendieron impulsar la integración de nuestra cultura en la «modernidad».

Salvado el vacío de los años cuarenta, la cultura franquista, basada hasta esas fechas en los planteamientos apologistas, derivó hacia el culto de un regionalismo más propio del siglo XIX que de las medianías del siglo XX. Se producía así la identificación de la cultura «nacional» con la insular, de modo que la estética tinerfeña prolongaría modos y usos ya caídos en el olvido en otras latitudes.

En los últimos años cuarenta se había iniciado la recuperación de los lenguajes vanguardistas. Las esperanzas puestas en la *Gaceta de Arte* de preguerra se habían visto cercenadas por el advenimiento del Estado del 18 de julio, pero después de trece años de silencio, de crítica localista, Eduardo Westerdahl recuperaba, en principio tímidamente, su antiguo discurso teórico, mostrando su entusiasmo por todo lo que significase renovación. En 1948 ya había participado en la fundación de la Escuela de Altamira, asistiendo anualmente a sus reuniones; en 1950 crearía «ediciones nuestro tiempo», editorial responsable de la salida a la luz ese año del primer y único número de la revista *de arte*, y que publicaría al año siguiente *3 momentos del pensamiento contemporáneo*, compendio de las conferencias que el arquitecto italiano Alberto Sartoris pronunciase en su visita a Tenerife de 1950.

Pero paralelamente a esta recuperación de los planteamientos vanguardistas encontramos la condena de los mismos por una crítica recreadora de planteamientos más tradicionales, de modo que el debate entre lo «viejo» y lo «nuevo», lo figurativo y lo abstracto, lo clásico y lo moderno, marcarían el carácter de la estética de los cincuenta. Cuando más se había enrarecido el ambiente, una vez que Eduardo Westerdahl había expresado su repulsa al arte en uso y propuesto su opción teórica, y que Vicente Borges se erigiese en su oponente dialéctico, nació la «*Gaceta Semanal de las Artes*» con el convencimiento de que la intransigencia y la mutua exclusión no sacarían a la isla de su marasmo.

Enrique Lite sería el teórico de esta opción superadora. Precisamente a él debemos una de las definiciones más lúcidas de la alternativa defendida por esta página del vespertino tinerfeño. Y aun cuando desde la «*Gaceta Semanal de las Artes*» se ofrecía una información primordialmente de la vida cultural europea, reconociendo en ella la vocación contemporánea y cosmopolita de los antiguos redactores de *Gaceta de Arte*, tanto Pedro García Cabrera como Domingo



Pérez Minik y Eduardo Westerdahl prestaban atención a los esporádicos ensayos renovadores de la plástica canaria. Pero junto al proselitismo del entonces denominado por la facción más tradicional de la crítica insular «arte nuevo», existía la condena al estancamiento perceptible en las producciones de los artistas tinerfeños. Precisamente Enrique Lite publicaría dos artículos que bajo el título «Problemas de Nuestra Pintura» aparecieron en la «*Gaceta Semanal de las Artes*» de los días 5 y 12 de enero de 1956. En el primero de estos artículos, aunque no se presentaba como crítico, ya definía cuál era su postura ante el arte y la crítica insulares, demandando de los creadores un arte canario, actual, con personalidad propia, capaz de ofrecer una alternativa contemporánea a la cultura de su tiempo desde la superación del localismo.

Al enfrentamiento de dos posturas historicistas, claramente nostálgicas: la de Vicente Borges, representacional, formalista y tradicional, empeñado en la perpetuación de una estética en teoría ya superada, y la de Eduardo Westerdahl, igualmente nostálgica, ya que volviendo sobre sus propias huellas retomaría la vanguardia que le había arrebatado a *Gaceta de Arte* en 1936, y que aun seguía sin ser asimilada en Tenerife, Enrique Lite consciente de que en el enfrentamiento de ambos planteamientos no encontraría la superación del localismo abogaría por una renovación plástica basada en la incorporación previa de los avances de la estética contemporánea a los valores tradicionales del arte, como punto de partida en la creación de esa pintura canaria que él demandaba. Aunque pudiera adivinarse en esta actitud un cierto eclecticismo, el análisis en profundidad de los artículos escritos por Enrique Lite nos llevará a un juicio más estimativo de sus ideas. Al auspiciar tal sincretismo Enrique Lite sólo pretendía superar la divergencia perceptible en la teoría estética de aquella época, con la intención de acabar con ese absurdo cisma entre el arte figurativo y no figurativo, aproximándose a los planteamientos neofigurativistas de los que participaría a través de su pintura.

Sin embargo no nos referimos a esta faceta de Enrique Lite, pues aunque situado en el ámbito de una pintura consciente de su necesaria proyección hacia el futuro y pese a sus denodados esfuerzos por alcanzarla, fue incapaz de encontrar el camino que la consagrara. No obstante, en el plano teórico ofrecía una opción coherente —sin los titubeos perceptibles en su pintura— que no ha sido justamente valorada, prevaleciendo hasta nuestros días la imagen desoladora de su pintura.





Aunque no existe en nosotros el deseo de justificar su obra pictórica con la siguiente consideración, seríamos injustos si no mencionásemos que Enrique Lite se consideraba más teórico del arte que pintor, o al menos más capacitado para desempeñar funciones críticas, tal como observamos en la entrevista que le hiciera Vicente Borges con motivo de la exposición colectiva de mayo del Círculo de Bellas Artes en 1956. En aquella ocasión, a la pregunta sobre lo que le resultaba más difícil, pintar o escribir, consideraba: «*Son difíciles las dos cosas. Pero a mi me es más fácil escribir que pintar*»¹. No debemos olvidar que Enrique Lite comenzó escribiendo algunos cuentos y narraciones cortas, lo cual justifica su vocación literaria.

Enrique Lite detectaba en nuestra pintura una tendencia al ensimismamiento: «*Nos hemos estado sintiendo demasiado en nuestra propia casa, sin considerar que también tenemos que vivir en la calle; hemos quedado halagados con el elogio de nuestro hogar sin preocuparnos de renovar los muebles para que el huésped incondicional no llegue a cansarse de nuestra falta de comunicación, y es que nos olvidamos que el hombre que crea tiene en sí mismo el sentido de la renovación, o de lo contrario se coloca por su propia voluntad de espaldas a su obra*», y aunque individualmente creía en la posibilidad de que los artistas tuviesen el vigor suficiente para desprenderse del ambiente que les rodeaba, considerando que el común aislamiento, cómodo y sin competencias, había sido el causante del estancamiento de los artistas locales. Si «*la íntima preocupación, el intercambio con lo nuevo y desconocido, la curiosidad por lo que cada día se produce de interés, hubiera intervenido en...*» la formación y desarrollo de estos artistas habrían redundado en el levantamiento y la actualización de la «*... ya hace mucho tiempo dormida vida del arte plástico en nuestra isla*».

Enrique Lite censuraba el clima de reposo en el que se enmarcaba el arte insular, pero no se refería en concreto a «*... los seguidores de una u otra manera de pensar respecto a la pintura, sino a todos en general, lamentando (...)... el encastillamiento, la falta de intercambio entre unos y otros, la estimación de la obra por la sola razón de que pertenezca a esta o aquella forma de pensamiento y, en una palabra, la falta de una opinión crítica constructiva que encauce y encamine la labor diaria de los pintores y les señale sin resentimien-*

1. BORGES, Vicente: «Los pintores en apuros», *El Día*, 19 de abril, 1956, pp. 8 y 4.



tos la exacta valoración de sus creaciones», intentando salvaguardar su autonomía crítica y su independencia respecto a la crítica en curso, ya que para él las vicisitudes por las que pasaba el arte de las islas en la quinta década del siglo no eran imputables a los espectadores, pues «Se ha hablado repetidamente de que es el público quien ha impuesto esta lentitud de evolución y que su falta de calor a nuevos derroteros ha sido la razón esencial de estos fracasos, pero también en esta cuestión hay que tener muy en cuenta que el espectador se habitúa fácilmente a lo sencillo, a todo aquello que no ha de producirles nuevos problemas...»².

Pero «*La falta de auténticas creaciones, la carencia de una renovación en el concepto plástico (...) al margen de toda nueva actividad y con los ojos cerrados incluso a lo que ya dejó de ser novedad para transformarse en clásico...*» se debía a la irresponsabilidad de la crítica de arte, incapaz de asumir y desempeñar una función didáctica. Al indiscutible compromiso de la crítica con el público debería de sumarse una función orientativa que no cabía dentro del partidismo perceptible en la crítica tinerfeña, resignada a ser representada por las figuras de Eduardo Westerdahl y Vicente Borges, paradigmas de sus respectivas orientaciones teóricas.

Mediada la década, cuando más se acusaba la falta de salas de exposiciones debido al cierre temporal del Círculo de Bellas Artes por la construcción de su actual sede social, Enrique Lite señalaba cómo se había «... *escrito extensamente sobre la falta de exposición y salas para exponer, pero no lo suficiente sobre la crítica y la pobre perspectiva de los jóvenes pintores...*»³. Se imponía realizar una crítica a la crítica, de sus hábitos tendentes a sublimar los «...*cuarenta tópicos más para salir del paso con la conciencia relativamente limpia y la tranquilidad de que el ánimo del pintor no habría de sufrir un serio descalabro...*», pero Enrique Lite prefería el silencio, un «... *respetuoso silencio, si se quiere, para los que no supieron escoger otros caminos o para quienes, por razón de la época que les tocó vivir, no podrán nunca compartir el círculo de nuestras apreciaciones; mejor el silencio, pero no más la acomodaticia postura o el ataque furibundo y ciego, que ambas cosas, a fin de cuentas, sólo conducen al hala-*

2. LITE LAHIGUERA, Enrique: «Problemas de Nuestra Pintura» (I), *La Tarde*, 5 de enero, 1956, p. 4.

3. «Un mural de Antonio Torres», *La Tarde*, 20 de febrero, 1958, p. 6.

go trasnochado o a la violencia, es decir, a nada constructivo ni eficaz⁴. Porque esa crítica había llevado al «... estancamiento de nuestros artistas, plácidamente situados en la ventajosa situación de maestros —maestros pacientemente elaborados por un crítica irresponsable y poco profunda—...»⁵.

Ya hemos indicado que Enrique Lite no participó en el debate en torno al «arte nuevo», en un intento de salvaguardar su estatuto de crítico independiente, ya que rechazaba «...categóricamente el postulado, tan traído y llevado y sobre todo tan creído, que lo moderno, por el hecho de serlo, es siempre bueno, así como también debe de desaparecer del pensamiento la idea absurda de que una pintura figurativa, por la sola razón de su condición representativa, también es buena», al estirmar que «Ni lo uno ni lo otro es cierto y desde luego nosotros creemos que, en el fondo de su corazón, quienes así piensan y desgraciadamente, aunque parezca absurdo, son muchos, no están convencidos de la veracidad de sus ideas»⁶. Sin embargo a Enrique Lite debemos una de las más certeras definiciones que en la época se dio de aquel fenómeno: «Nos referimos, como es lógico, al conocido problema del arte académico y el arte actual, considerando lo académico como lo más formalmente significativo de lo figurativo y el arte actual como la representación de las formas más avanzadas de la pintura (...) Claro está, que el hecho de que no exista problema entre el arte académico, como típicamente figurativo, y el arte actual, como representativo de novísimas tendencias, no quiere decir que entre ambos no haya una línea que, al fin y al cabo, los encierre en un denominador común, al que nosotros llamaríamos el saber hacer; creemos firmemente que sin este elemento el arte no es posible y tan necesario en las más puras concepciones clásicas como en los últimos descubrimientos de la abstracción»⁷. Sin embargo, la razón de esta valoración no hay que atribuirla a prejuicios formalistas debidos a su formación en la Academia, o a su labor docente, es absolutamente lícito que un artista estime las formas, como el contenido, ya que de la conjunción de ambos elementos resulta la obra de arte.

Enrique Lite no acepta los procedimientos de la crítica tradicio-

4. «Francisco Concepción», *La Tarde*, 18 de diciembre, 1958, p. 3.

5. «Un mural de Antonio Torres», *La Tarde*, 20 de febrero, 1958, p. 6.

6. «Exposición Jordan, Boyd y Clavijo», *La Tarde*, 10 de octubre, 1959, pp. 6 y 5.

7. «Exposición José Sixto», *La Tarde*, 5 de marzo, 1959, pp. 6 y 5.





nal, enumerativa de catálogos interminables y de análisis meticulosos de detalles cuya intrascendencia era notoria. Por esta razón afirmaba que *«...no ha sido ni será nunca nuestro propósito este tipo de enjuiciamiento que dejamos reservado a los observadores puramente técnicos; preferimos más bien conocer lo que el pintor trata de decirnos con sus obras, qué nuevos caminos habrá de mostrarnos a través de sus colores, en cuánto y de qué manera podrá imprimir su huella en el conocimiento general del arte y, en definitiva, si su obra significa un paso más, un avance, una sacudida en el plácido aburrimiento en la pintura de nuestra isla»*.

Enrique Lite añadía: *«No citamos tal o cual cuadro, ni si puso o dejó de poner bien tal o cual color. Ya en anteriores ocasiones lo hemos dicho: dejamos esto para la alta técnica y sobre todo para el pintor, que es quien mejor sabe lo que se trae entre manos. Nos limitamos a decirle al amigo nuestra opinión, posiblemente equivocada, incuestionablemente sincera»*⁸. No obstante en él existía una preocupación formal que le llevaba a reclamar las mínimas exigencias de perdurabilidad que debiera cumplir cualquier obra de arte. pero, trascendiendo a otro plano, Enrique Lite se interesaba por los móviles espiritualistas en torno a los que gira la creación artística de los que dimana su peculiar concepto de belleza. Ya que Enrique Lite tenía el convencimiento de que la belleza era tan alcanzable por una u otra pintura, entendiendo que el camino para llegar a ella se encontraba en la recreación de las formas, más allá de la cada vez *«...más acusada ambición de presentarse con problemas de orden puramente técnico...»*⁹.

Desde su posición propuestas como la del pintor palmero Francisco Concepción, no merecían ningún elogio ya que se trataba de un artista *«... con sobrados conocimientos técnicos, bien para que se hunda en la mediocridad o se decida a abordar seriamente los problemas de la pintura de nuestros días (...) ... no podemos conformarnos con la idea de que este pintor se resigne a aplicar el resultado de su esfuerzo a un camino tan reducido, tan fuera de nuestro momento y tan explotado comercialmente, como lo es el de perfeccionar la copia de los objetos, hasta extremos que casi entran de lleno en el frío*

8. «Exposición Rafael Delgado», *La Tarde*, 26 de marzo, 1959, p. 6.

9. «Problemas de Nuestra Pintura» (I), *La Tarde*, 5 de enero, 1956, p. 4.



mundo de la máquina»¹⁰. Porque «... en cuanto ha de referirse al concepto emocional, a la inquietud que en todo caso ha de ser la causa primera de un cuadro, a la ambición recreativa de las nuevas formas nos encontramos con un clima de manifiesta frialdad»¹¹.

La renovación en el concepto plástico sólo cabía a través de la simplificación, del despojamiento de toda carga anecdótica al arte, eliminando todo aquello que llevara el sello de lo supérfluo, porque sólo así «*A través de la belleza formal del cuadro hay que buscar la sensibilidad del artista. Si ésta y aquélla fallan o a la una le falta la otra, la obra, será o no moderna, será mediocre o sencillamente no será una obra artística*»¹².

Enrique Lite disenta de los planteamientos de la crítica tradicional, no admitía el consejo de «recetas pictóricas» ni otros de los procedimientos exacerbados por la crítica formalista. Pero su disensión se hacía extensiva también a los presupuestos vanguardistas de Eduardo Westerdahl, reacio a la admisión de lo figurativo dentro del arte contemporáneo: «Siempre hemos mantenido que la técnica es necesaria, que lo figurativo no puede en modo alguno ser desplazado de la pintura, pero esto no quiere decir que la técnica o lo figurativo vengán a ser los fundamentos esenciales en la consecución de una obra de arte (...) Lo que nos interesa es saber el mensaje...»¹³; de ahí que estimase que Antonio Torres era «... *el único pintor isleño que nos ha venido ofreciendo una muestra constantemente renovada, de lo que significa tener un exacto conocimiento de las inquietudes y problemas que asisten a la pintura de nuestros días*», interesándole su pintura. Valoraba en este pintor que se hubiera «... *revuelto enérgico frente al desolador panorama de nuestro monótono provincianismo...*»¹⁴.

Como consecuencia, no admitía la vía auspiciada por Eduardo Westerdahl y, aunque coincidiera con él en muchos aspectos y reconociese su personalidad y trascendencia crítica, le resultaba inaceptable la consideración de la abstracción como panacea del arte: «*Efectivamente, la abstracción pura es un callejón sin salida, un im-*

10. «Francisco Concepción», *La Tarde*, 18 de diciembre, 1958, p. 3.

11. «Problemas de Nuestra Pintura» (I), *La Tarde*, 5 de enero, 1956, p. 4.

12. «Exposición Jordan, Boyd y Clavijo», *La Tarde*, 10 de octubre, 1959, pp. 6 y 5.

13. «Exposición Rafael Delgado», *La Tarde*, 26 de marzo, 1959, p. 6.

14. «Un mural de Antonio Torres», *La Tarde*, 20 de febrero, 1958, p. 6.

pedimento total de evolución que, de aceptarse habría terminado con el arte de la pintura toda vez que su posición es, por contraste, tan absoluta, tan pura si se quiere, que de su pureza y absolutismo sólo se derivaría una radical negación a cualquier intento de libertad de expresión; y lo curioso es que apoyándose en un concepto liberal llegaría a condenar su propia libertad a unas normas rígidas e inflexibles...» Por encima de la ortodoxia debería prevalecer la libertad, razón que justifica su postura frente a la abstracción, la cual no ha de interpretarse como un rechazo, porque él era consciente de que «*Negar por otra parte el valor de la abstracción, sería tan absurdo como negar el valor de las grandes revoluciones, como lo sería negar su necesidad, pero de esto a someternos a su dictado, existe una gran diferencia*».

Sólo quedaba un camino para manifestar Enrique Lite su inquietud artística con toda su plenitud; una vía próxima a la evolución última del arte de aquellos días: «*... la última expresión de los movimientos plásticos contemporáneos (...)... significa el final de un ya dilatado ensayo y la aparición de una forma definitiva que conjuga y equilibra las distintas tendencias, oponiendo a la actitud heroica de romper con todo para hacerlo todo de nuevo o a la de no romper con nada para no enturbiar nuestra tradicional modorra, una postura que sin despreciar la sensatez de los viejos conceptos, incorporan las formidables enseñanzas derivadas de las más insólitas y ariesgadas experiencias a que jamás se haya sometido la pintura en estos últimos años*»¹⁵.

A pesar de la coincidencia con las corrientes más innovadoras de finales de los años cincuenta, no debemos encontrar un falso espíritu de «aggiornamiento» en su teoría, ya que Enrique Lite creía que «*... al artista hay que buscarlo en su época y juzgarlo precisamente en su momento, no empeñándonos en obligarle a sentir, a ver y a crear como sintieron, vivieron y crearon otros artistas en circunstancias diametralmente opuestas, por muy buenas o trascendentes que fueran las obras que nos legaron*». «*Tenemos que borrar de nuestra imaginación —cuando de apreciar la calidad de una obra de arte se trate—, si es moderna o no; sólo debemos investigar si es o no buena; lo demás es pura labor clasificatoria, importante, desde luego,*

15. «Exposición de Jean Pierre Hock», *La Tarde*, 9 de abril, 1959, p. 6.





pero siempre en segundo término»¹⁶. Enrique Lite era un formalista si sólo tenemos en cuenta su preocupación por las formas, pero creía también en un arte que fuera más allá de la copia de los objetos.

Si somos consecuentes, hemos de reconocer que, fiel a su tiempo, Enrique Lite ofrecía una opción «actual», acorde con la personalidad de su época, próxima a los planteamientos neofigurativistas en boga; una propuesta, en definitiva, marcada por el espíritu que precede y se anticipa a la diversificación que emprenderá el arte posterior. Pero además hemos de añadir que esta postura que nuestro crítico asumió es la consecuencia de su desconfianza en los proyectos nostálgicos que se improvisaban en la isla, pensando que la incorporación de las conquistas de la vanguardia al arte de siempre darían un carácter más «actual» a una producción artística que, infundida por ese espíritu, se alejaría del tradicional anacronismo imputable al arte insular. La negación de los planteamientos historicistas como superación del localismo se encontraría con el obstáculo de la tendencia de muchos artistas de la isla a abandonar su tierra. La emigración llevó a los pintores más vinculados con el presente a emprender su aventura artística fuera del archipiélago: José Julio Rodríguez, Antonio Torres, Pedro González..

Enrique Lite asumió las contradicciones de sus coetáneos. Consciente de ello, sentía la necesidad de tener en cuenta que pertenecía a «... una generación interrumpida, que debió llevar el sello de la continuidad y, sin embargo, vivió en un largo marasmo impuesto por circunstancias ajenas a su propia razón evolutiva; circunstancias (...)... tan poderosas, que del natural aislamiento del isleño, levantaron un inabordable muro de contención que impedía la continuidad y aun la mirada al camino apenas atisbado»¹⁷.

Se hacía necesaria la aparición de «... una generación en blanco, elocuente herencia de otra triste y desplazada en un torbellino de incomprendiones (que sacaría) de ese abúlico y desastrado aislamiento» al arte tinerfeño. La preocupación por las inciertas consecuencias del abandono masivo de la isla por los más jóvenes artistas, coincidiendo con uno de los momentos de más alto índice migratorio llevó a Enrique Lite a referirse a este fenómeno en sus artículos. Su propia colaboración en la «Gaceta Semanal de las Artes» había sido

16. «Exposición Jordan, Boyd y Clavijo», *La Tarde*, 10 de octubre, 1959, p. 6.

17. «Eduardo Westerdahl», *La Tarde*, 16 de abril, 1959, pp. 6 y 5.



precisamente un cuento que giraba en torno a la gestación de una quimera, creyendo encontrar en el abandono del archipiélago la solución a todas las contradicciones propias de la época. Participaba así del ideal de muchos tinerfeños que soñaban con el «paraíso americano». El cuento, titulado «Juan» fue publicado el día 18 de noviembre de 1954 en la sexta página del vespertino tinerfeño.

Enrique Lite reivindica una cultura canaria, pero su demanda no puede ser confundida con los anhelos regionalistas que auspiciaban ciertas orientaciones desenfocadas de los promotores turísticos, porque reconocía que *«No es el camino del folklore —mejor aun de la anécdota del folklore—, el más adecuado para llegar a penetrar en el alma de nuestra isla (...) Sabemos que aun no ha llegado el auténtico pintor de la isla, y hoy, más que nunca estamos convencidos de ello»*¹⁸.

La joven pintura de entonces *«... no sabemos por qué o deseamos ignorarlo, se encuentra totalmente desasistida, absurdamente enclaustrada en un pequeño mundo de banalidades, cómodamente repantingada en la fácil postura ante la vida que consiste en dejar pasar las horas con un gesto de resignación ante todo lo que signifique problema y lucha...»* Se imponía trascender la insularidad, superar el localismo, pero no sustituyendo lo canario por lo foráneo, sino más bien asimilando aquellos aspectos que aportan *«... universalidad y transcendencia a nuestros valores geográficos y humanos (...)... desviando a los jóvenes pintores de falsos caminos, de perniciosas influencias y poniendo los cimientos para que se haga realidad la tan deseada escuela canaria de pintura»*, proyecto ciertamente utópico y de difícil realización si tenemos en cuenta el masivo éxodo de artistas insulares hacia Madrid o América, quedando el camino *«... libre al adocenamiento y a la provinciana monotonía.*

*Que triste la mano tendida
al borde de la otra orilla...»*

Enrique Lite creía que sólo Antonio Torres había *«... intentado esta importante labor y es él quien únicamente puede llevarla a feliz*

18. LITE LAHIGUERA, Enrique: «Herrik y Brito en el Casino», *La Tarde*, 15 de mayo, 1958, p. 6.



término...»¹⁹ La nueva generación de artistas locales no contaba con los pintores que demandaba Enrique Lite. «*Salvo dos o tres nombres —que desgraciadamente han abandonado nuestra isla, y lo que es peor, han abandonado, al parecer, la idea de pintar los motivos de nuestra isla— no tenemos siquiera a quien nombrar como una positiva promesa de auténtico valor (...) Parece como si toda la preocupación se centrara en lograr lo más rápidamente posible, parecerse a tal o cual viejo maestro, conseguir con la máxima celeridad el aprendizaje de los trucos en virtud de los cuales un óleo o una acuarela pueden aumentar rápidamente de precio.*

A Enrique Lite le resultaba inadmisibles que un hombre joven se abandonase a «... *la dulce quietud del logro sin mayores complicaciones, al éxito fácil que le pueda proporcionar un adecuado acomodo al gusto mediocre de quienes no quieren apreciar en la pintura sino un motivo más de recreo para la vista*»²⁰. Con tristeza observaba la imposibilidad de una pintura joven en la isla; escribiendo sobre la perspectiva de los jóvenes pintores, «... *si es que descontando a Cristino, Sixto y Zerolo, existe alguno en nuestra isla, alguno claro está, que se mueva dentro de las inquietudes propias de espíritus jóvenes y responsables de la época que les ha tocado vivir*» se compadecía de que Cristino de Vera y Martín Zerolo se moviesen «... *fuera de la Isla, haciendo —también Sixto— una pintura con nuevas sensaciones, aunque éstas llevan consigo un maravilloso mundo de hermosos descubrimientos*»²¹.

Cuando Pedro González expuso en el Casino de Santa Cruz de Tenerife en el verano de 1959, enriquecido por el aporte artístico venezolano, Enrique Lite parecía recobrar su confianza en el proyecto de una pintura insular: «*Siempre hemos soñado con una pintura netamente isleña, íntimamente ligada con la pintura de cada tiempo. Pedro González puede hacerlo, debe intentarlo, es quizá el hombre más adecuado y el mejor preparado para ello*». Los años transcurridos nos proporcionan la perspectiva necesaria para ratificar con toda objetividad, que sus esperanzas estaban fundadas. Pedro González fue uno de los artistas a los que la experiencia migratoria supuso un importante aporte para efectuar la renovación de su concepto estético-

19. «Un mural de Antonio Torres», *La Tarde*, 20 febrero, 1958, p. 6.

20. «Francisco Concepción», *La Tarde*, 18 de diciembre, 1958, p. 3.

21. «Un mural de Antonio Torres», *La Tarde*, 20 de febrero, 1958, p. 6.

co. A su regreso de Venezuela contribuiría a confirmar la ilusión de Enrique Lite de que «... la pintura en nuestra isla ha cambiado definitivamente de rumbo; ha iniciado al fin el camino que ya en todas partes ha sido largamente recorrido»²².

La preocupación de Enrique Lite por encontrar los rasgos definitorios de nuestra pintura, por llegar a crear una escuela canaria de pintura, su crítica a las posturas nostálgicas improvisadas en aquella década, vienen a ratificar nuestra opinión sobre Enrique Lite, ya que se trata de una de las figuras más interesantes de los años cincuenta. Su teoría, superadora del debate en torno al «arte nuevo» y su ilusión en que la renovación estética se produjese sin alterar las viejas estructuras justifican su concepto totalizador del arte. Cuando hoy asistimos a la recuperación de los lenguajes figurativos, a la reconsideración de un siglo de vanguardia artística, y en las nuevas propuestas conviven figurativismo y abstracción, la vigencia de las palabras de Enrique Lite resulta incuestionable y, a la vez, desoladora: tan poco ha evolucionado el arte y la estética insulares.

22. «Exposición Pedro González», *La Tarde*, 27 de agosto, 1959, p. 6.

