

CASA-MUSEO

TOMÁS MORALES

• *Nuevas obras de arte*

[ADQUISICIONES, DEPÓSITOS Y DONACIONES]

1

MORALIA

1

MORALIA

MARZO 2002 | MOYA | GRAN CANARIA



Casa Museo
TOMÁS MORALES

CASA-MUSEO
2000/2001 TOMÁS MORALES

• *Nuevas obras de arte*
[ADQUISICIONES, DEPÓSITOS Y DONACIONES]

CABILDO DE GRAN CANARIA

M^a EUGENIA MÁRQUEZ RODRÍGUEZ
Presidenta

GONZALO ANGULO GONZÁLEZ
Consejero de Cultura y Deportes

INÉS JIMÉNEZ MARTÍN
Consejera Delegada de Cultura,
Museos y Patrimonio Artístico

CASA-MUSEO TOMÁS MORALES

MARÍA LUISA ALONSO GENS
Directora

MORALIA

JONATHAN ALLEN
FRANK GONZÁLEZ
GERMÁN JIMÉNEZ MARTEL
Textos

ÁNGEL GÓMEZ PINCHETTI
Fotografía

GUILLERMO GUERRA BRITO
Diseño editorial

ISSN: 84-8103-546-8
DL: GC-900-2002

ÍNDICE

Presentación	9
Obra artística. Estudio y análisis	11
JONATHAN ALLEN	
Retrato de Tomás Morales	12
ELADIO MORENO DURÁN	
Retrato del poeta Rubén Darío	16
ELADIO MORENO DURÁN	
Retrato de Dña. Ana Teresa Suárez	20
JOSÉ MOYA DEL PINO	
La Poesía	26
JULIO ANTONIO	
Paisaje Marino	30
TOMÁS GÓMEZ BOSCH	
Risco	34
TOMÁS GÓMEZ BOSCH	
Retrato de Tomás Morales	38
JUAN CARLÓ	
Retrato de Tomás Morales	42
JOSÉ HURTADO DE MENDOZA	
Caricatura de Francisco Villaespesa	46
MANUEL REYES BRITO	
Retrato de Alonso Quesada	50
JUAN CARLÓ	
Retrato de Dña. Dalia Íñiguez	54
ALFREDO DE TORRES EDWARDS	
Ensayos temáticos	59
Manolo Reyes. El trazo perdido de un dibujante	60
FRANK GONZÁLEZ	
Eladio Moreno Durán	70
GERMÁN JIMÉNEZ MARTEL	
Apéndice	
Entrevista a Ambrosio Hurtado de Mendoza	88

Moralia es la publicación anual informativa que edita la Casa Museo Tomás Morales por primera vez este mes de marzo de 2002. No es exactamente una revista crítica y literaria, aunque asumirá también esta tarea cuando sea necesaria. Su función primordial será la presentación de manera lógica y educativa al público general todas las obras que entren a formar parte de las colecciones de la Casa-Museo. Obras, en este caso, tiene un significado plural y por ello entendemos, documentos, libros, cuadros, esculturas, mobiliario y objetos de arte u objetos personales.

El primer número de *Moralia* está consagrado a una nueva serie de obras artísticas que han sido adquiridas por compra, donadas generosamente por sus propietarios o depositadas a largo plazo en las salas de la Casa-Museo Tomás Morales entre el año 2000 y el año 2001. Esta publicación refuerza una situación que se produce desde finales de la década pasada: la evolución cualitativa de las colecciones históricas del Cabildo de Gran Canaria, colecciones que ya ofrecen líneas concretas y especializadas y que están abiertas a consulta y estudio en las Casas-Museo y Museos. Estos procesos nos permiten consolidar y revisar mejor el legado de nuestra historia, una labor que a su vez fortalece el sentido del presente.

Junto a un análisis formal de todas las obras artísticas que se reseñan en esta publicación y que se podrán ver en las Salas de Exposición de la Casa-Museo Tomás Morales encontraremos ensayos expertos dedicados a los creadores de estas obras, subrayando así el carácter multidisciplinar de *Moralia*. Todas las obras que han entrado en el museo durante el periodo 2000-2001 reflejan además un sentido coleccionista temático, al estar histórica e intelectualmente unidas a la vida de Tomás Morales y al contexto amplio y dinámico de lo que fue el movimiento modernista español.

INÉS JIMÉNEZ MARTÍN
Consejera Delegada de Cultura,
Museos y Patrimonio Artístico del
Cabildo de Gran Canaria

JONATHAN ALLEN

Obra artística. Estudio y análisis

Retrato de Tomás Morales. 1905

ELADIO MORENO DURÁN

Carboncillo sobre papel

40 × 39 cm

Depósito de Dña. María Isabel Torón Macario.



La larga e imponente historia iconográfica de Tomás Morales se inicia con los dibujos que su amigo y compañero de vivencias madrileñas, Eladio Moreno Durán, realizó en la década de 1900. Éstos fueron reproducidos en el catálogo monográfico de la exposición que en 1984 el poeta Manuel González Sosa le dedicó al poeta modernista con motivo del centenario de su nacimiento¹. El más antiguo cronológicamente correspondería a la etapa final de la educación secundaria de Morales en Gran Canaria, finalizada en 1904, donde éste aparece con pequeño bigote, camisa de cuello alto, chaqueta ajustada y pelo corto. Este dibujo, junto con las fotografías de juventud, representan el comienzo de una fecunda relación con el retrato, una relación que nos hace pensar en el mito de Narciso. La belleza física del poeta refuerza la tendencia a perpetuar su imagen artística.

En el próximo dibujo de Moreno, Tomás Morales está retratado de tres cuartos cuerpo, fumando en pipa y con gesto algo pícaro. Aunque la lleva con soltura, viste chaqueta larga de una pieza, cuello alzado y pajarita de lazo ancho. Está tocado por un sombrero y el pelo sigue estando corto. Moreno nos muestra al joven dandy, que exhibe una imagen elegante recién apropiada. El dibujo raya en la caricatura, y señala el principio de la bohemia, aquella libertad con un amargo envés, ya que también supuso la semilla de la muerte. El dibujo que nos ocupa, sin embargo, es el que está fechado en 1905, y nos ofrece una imagen del artista ya maduro.

La versión que ha sido depositada en la casa Museo Tomás Morales está firmada en el ángulo inferior por Eladio Moreno y dedicada al poeta Saulo Torón. En el ángulo superior ostenta el nombre en mayúsculas del poeta. Es probable que sea una segunda versión de una primera versión, donde la firma de Moreno aparece en mayúsculas, y a renglón seguido, debajo, la fecha de 1905 y el lugar, Madrid. Este original se caracteriza por una línea más sinuosa y un sombreado más denso así como una mayor intensidad en la mirada.

La vida y la práctica de la bohemia han conducido a la suspensión de la imagen del caballero burgués para dar paso al yo del artista y del creador, que descuida su apariencia

1 *Tomás Morales en su tiempo, 1884-1921*. Ed. Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1984.

física porque concentra su actitud vital en el pensamiento y en la expresión artística. A partir de este dibujo de Moreno, la imagen de Morales, si exceptuamos la deliciosa caricatura de José Hurtado de Mendoza de 1921 y el retrato formal encargado a Cirilo Suárez por el Cabildo de Gran Canaria en la década de los años 50, será la de un introvertido hombre de letras, teñida por una melancolía que anuncia la muerte prematura.

Siguiendo con la cronología iconográfica del poeta, encontramos el dibujo también humorístico de Cañas, fechado “17 de diciembre de 1917”, y que nos muestra al poeta tras una noche de celebración. De afilado perfil, Tomás Morales duerme sobre una silla, con la cabeza volcada hacia atrás. Cañas, como hace en cada uno de los dibujos que dedica a los artistas y literatos de Las Palmas, busca un símbolo lúdico para cada personaje. En el caso de Morales es la chapa que cubre el tapón de una botella de champán de la firma *Moët & Chandon*. Cañas la calcó en el mismo soporte del dibujo. Un año más tarde, con expresión intensa y dramática, aparece una fotografía retocada por su amigo el pintor Tomás Gómez Bosch que pertenece ya a los fondos de la Casa Museo Tomás Morales.

Los retratos al óleo se produjeron hacia finales de la década de 1910. La virtuosa y posromántica imagen de Nicolás Massieu y Matos, donde la figura del poeta se confundía con una puesta de sol vista desde Agaete, data de 1919. En ese mismo año Juan Carló, había plasmado el rostro de Morales en una neblinosa atmósfera simbolista. Amistad y correspondencia artística, en la más pura tradición modernista, marcaban pues la iconografía de Morales. Los dos óleos comentados continuaban pues con la imagen plena y madura del poeta que Moreno había establecido en 1905. En ésta, Morales nos mira con una fuerza espiritual que connota cansancio existencial. A este valor personal debemos añadir, para completar la apreciación del dibujo, la dimensión de la historia cultural, ya que Moreno nos lega un documento sobre la bohemia española durante el auge del modernismo.

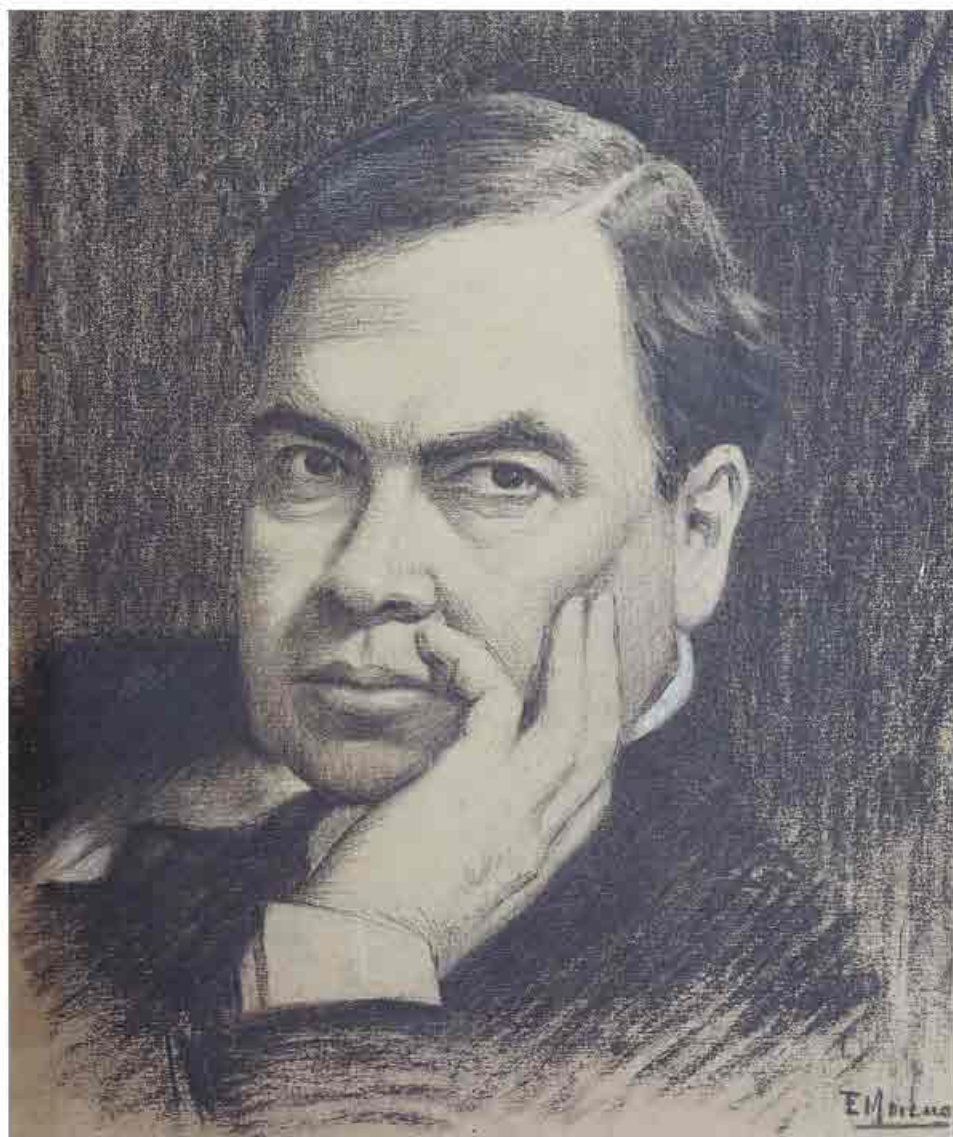
Retrato del Poeta Rubén Darío. Ca. 1904-1905

ELADIO MORENO DURÁN

Carboncillo y tiza sobre papel

31 × 26 cm

Donación de la familia Morales González



En la década de 1900 el pintor Eladio Moreno, (Estepa 1887), era alumno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando¹. En esta institución, tuvo que haber sido profesor suyo Manuel Benedito, que lo fue también de Alfredo de Torres Edwards, dos años mayor que Moreno, y que se había trasladado a Madrid en 1907. El *Dibujo del Poeta Rubén Darío* lo hizo Eladio Moreno del natural en 1905 o 1904, cuando coincidió con el poeta nicaragüense en la capital española.

Eladio Moreno era contertulio del Café Universal, donde se reunía con la peña canaria, (entre los mayores estaban Juan de Quesada, José de Lara, Leopoldo Matos, Luis Maffiote, Rafael Mesa y López, y entre los más jóvenes, Bernardino Valle y Tomás Gómez Bosch). En 1909 Moreno realizaba su primer viaje a Canarias, haciendo escala en Santa Cruz de Tenerife y después en Las Palmas de Gran Canaria. Tras unos años en América Latina y frecuentes estancias en París se estableció definitivamente en Las Palmas en 1917, ocupando la plaza de Profesor de Dibujo Lineal y Artístico en la Escuela Normal de Magisterio, (todos los datos referidos los ha recopilado Germán Jiménez Martel).

En la época en que le conocieron Eladio Moreno y Tomás Morales, Darío se hallaba en la cúspide de la fama, tras la publicación en 1905 de *Cantos de Vida y de Esperanza* y la reedición en Barcelona de *Azul* en 1907. Su primer viaje a España se remontaba a 1892. En 1911, ya se encontraba en París, dirigiendo y publicando *Mundial Magazine*, revista de las letras contemporáneas, que se imprimía en castellano. En uno de los números de *Mundial* Darío publicó la “Oda a Don Juan de Austria” de Tomás Morales.

Daniel Vázquez Díaz residía en París cuando Darío se trasladó a la capital. En 1911 pintaba el dramático e idealizado retrato de cuerpo entero del poeta *Rubén Darío, cartujo*. Vázquez Díaz se convirtió en el principal ilustrador de *Mundial*, realizando retratos a dibujo de Amado Nervo, Jacinto Benavente, Pío Baroja y Juan Ramón Jiménez, entre otros muchos. En *Rubén Darío, cartujo* el pintor emplea la geometría cubosintética para construir los grandes volúmenes y la

1 "Síntesis biográfica del pintor Eladio Moreno Durán", Germán Jiménez Martel. Separata LV, 2000. Ed. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

maciza impresión que le había causado la presencia física del poeta. El pintor siente como verdaderos los sentimientos religiosos que sobrecogían a Darío, algo que explica directamente en la monografía de Francisco Garfías, una suerte de enorme y dilatada entrevista². Mucho más real y naturalista es un retrato a dibujo de Vázquez, donde Rubén Darío mira fijamente al espectador. No obstante Vázquez Díaz también tiende a monumentalizar los rasgos faciales en esta obra pequeña, siendo siempre fiel a la impresión y al respeto que la personalidad de Darío le causó.

En Canarias el influjo y el gusto por la poesía de Darío fueron considerables. Néstor ilustraba en la década de 1910 dos poemas suyos, *Los Vicios* y *Las Virtudes*, ilustraciones que se quedaron en mero proyecto pero que podemos considerar imágenes artísticas acabadas. En 1917, el año tras la muerte de Darío, la revista *Castalia* le dedicaba su quinto número. La portada llevaba un dibujo de Darío de Manuel Reyes y en su interior, algunos de sus poemas más leídos aparecían ilustrados por los modernistas del momento, caso del “Responso a Verlaine”, (por Juan Davó³), “Leda”, (por Pedro de Gueza⁴) o “Margarita”, (por Manuel Reyes⁵).

El retrato a dibujo de Eladio Moreno es la primera imagen del nicaragüense en este fenómeno plástico-literario propio del modernismo canario. Los rasgos reales de Darío presentan una idéntica verosimilitud al compararlos con el dibujo de Vázquez Díaz, algo que ya nos advierte acerca del talento como retratista que tenía el artista.

La mirada penetrante y dura del poeta contrasta con el aspecto carnoso y sensual de la cara, una oposición intrínseca del arte y de la personalidad de Darío que marcaba su ser físico. Moreno concentra la luz en la frente y los pómulos, así como en la mano en que se apoya la cabeza. El fondo, a través del trazo horizontal, realza la verticalidad de la cabeza. El artista ha producido una imagen naturalista y distendida, ajena al triunfalismo y a la fama que rodeaban entonces al poeta, una imagen que es un sincero estudio comprometido con la exactitud y la veracidad.

2 *Vida y obra de Vázquez Díaz*. Francisco Garfías. Ver capítulo XII. *Rubén Darío*. Págs. 117-122. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1972.

3 En *Modos modernistas. La cultura del modernismo en Canarias 1900-1925*. Pág. 174. Ed. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria y CajaCanarias, 2000.

4 *Ibidem*, pág. 175.

5 *Ibidem*, pág. 172.

Retrato de Dña. Ana Teresa Suárez. 1909

JOSÉ MOYA DEL PINO

Óleo sobre lienzo

100 × 77 cm

Donación de la familia Christensen Mesa



José Moya del Pino nació en Priego, Córdoba, en 1891. Su formación artística comenzó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, de la cual llegaría a ser profesor a finales de la década de 1910. Obtiene un primer premio en 1908 de Paisaje y Dibujo y en 1912 una beca para consolidar su formación en el Kensington College of Art, de Londres. Viajará asimismo a Francia y Alemania en este segundo periodo formativo antes de regresar a España y establecerse en Madrid, donde ya había residido anteriormente.

La escritora Carmen de Burgos, (Colombine), menciona a Moya del Pino como uno de los contertulios más asiduos de Ramón María del Valle-Inclán¹ y Ramón Gómez de la Serna lo incluye en los cuadros de los Pombianos de Honor. Su consagración como retratista, género en que sobresalió, fue temprana, remontándose a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, donde presentó el Retrato de *Don Isidro de las Cagigas*. El artista pronto se convertiría en un retratista afamado, introduciéndose en los círculos aristocráticos de Madrid. Le hizo retratos al Rey Alfonso XIII y al Duque de Alba. En la Exposición Nacional de 1917, su obra *El escultor Madariaga y su modelo* cosecharía nuevos éxitos de crítica.

Su praxis y gusto del retrato no sólo se refleja en la fuente directa de sus óleos sino también en el dibujo, pensado para ilustrar libros, como es el caso del *Retrato de Valle-Inclán*, destinado a la edición de la Ópera Omnia del escritor en Madrid, 1916. En éste, Valle-Inclán aparece sentado a su mesa de trabajo, cubierto por una vistosa manta, absorto en la contemplación de un volumen. Como asiduo del domicilio de Valle en la calle de Arenal nº 15, es posible que conociera a Néstor. Su amistad por el escultor Julio Antonio y por el artista caricaturista Lluís Bagaría están abundantemente documentadas en varias fuentes.

José Moya del Pino conformó en los primeros años de la década de 1910 el elenco de ilustradores vanguardistas de la revista *La Esfera*, colaborando en la publicación hasta

¹ En *La Sagrada Cripta de Pombo*, Ramón Gómez de la Serna. Ed. Visor Libros, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, en Letras Madrileñas Contemporáneas, 1999.

poco antes de su marcha a Estados Unidos, donde moriría. Un análisis de los estilos y de las estéticas empleadas en la ilustración de poemas y de cuentos entre 1914 y 1917 nos permite hacernos una idea de la variedad de registros cultos que Moya del Pino usaba. Está por tanto entre los ilustradores más cosmopolitas y versátiles de la era dorada de la ilustración gráfica modernista en España.

Moya del Pino elabora una estética orientalista y exotista, de ritmos danzantes, curvas entreveradas y diseño floral que emplea para ilustrar poemas de Emilio Carrere como “La muerte de Salomé” o el libro de Francisco Villaespesa, *Panales de Oro*, (Sucesores de Hernando, Editores, Madrid). Tiene su estética a la vez un polo en el modernismo historicista, (modo que Néstor desarrolló también en la década de 1900), que utiliza para ilustrar ciertas páginas enteras en *La Esfera*, (como *Amor y Burlas*, 13-02-1915) o el poema “La novia blanca” de Ramón Díaz Mirete, (*La Esfera*, 18-12-1915). También un modernismo histórico y casticista, para fábulas y poemas ambientados en el pasado español, como el poema de Fernando López Martín “El caballero negro”, (*La Esfera*, 25-09-1915), o el poema “El peregrino ciego” de Ramón Díaz Mirete, (*La Esfera*, 19-02-1916). No obstante, el estilo más novedoso y personal de Moya del Pino es el que logra cuando fusiona en su imagen historia y contemporaneidad, como sucede en el dibujo para “Madrugal escrito junto a la Ría” de Rafael Sánchez Mazas, (*La Esfera*, 12-08-1916), o en la ilustración para el poema de Carrere “Dietario sentimental”, (*La Esfera*, 16-10-1915).

Ramón Gómez de la Serna menciona a Moya del Pino como asistente al banquete en honor a Francisco Grandemontagne, celebrado en 1921², publica como ya se ha dicho su fotografía en uno de los cuadros de honor pombianos³ y también está presente en otra fotografía tomada en el Café de la Closerie des Lilés, en París⁴. Tres años antes había estado al pie del lecho mortuario del escultor Julio Antonio, el 15 de febrero de 1919⁵, y en la carta que escribió el periodista Francisco Gómez Hidalgo aparece entre

2 Ibidem.

3 Ibidem.

4 Ibidem.

5 En “El escultor Julio Antonio”, Antonio Salcedo Miliani. Catálogo Exposición *Julio Antonio*, serie Obras de la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2001.

los primeros promotores de un monumento en homenaje al artista trágicamente fallecido.

En 1933 Moya del Pino ya estaba en América, ganando un Tercer Premio en la Exposición de Sacramento y en la Exposición de Oakland, certamen en que ganaría el Primer Premio en 1937. Se convirtió en profesor de la Escuela de Bellas Artes de California y en Miembro de la Art Association of San Francisco. Una biblioteca lleva hoy su nombre en la ciudad de Ross, de Estados Unidos. Su destino norteamericano nos hace recordar el de otro ilustrador español de su generación, el catalán Ismail Smith i Mari.

En el *Retrato de Ana Teresa Suárez* surgen en contrapunto todas las tendencias que marcaban la práctica del género a principios del siglo XX, y que la crítica refiere como “fenómeno de 1900”, reflejando a su vez el largo discurso sobre el “mal de siglo” del diecinueve. La dama está retratada casi de tres cuartos y sentada, con leve giro hacia el espectador. El fondo del retrato, un rojo carmesí intenso, es un color con connotaciones abstractas, más propio de la ilustración gráfica que del naturalismo retratístico. Moya del Pino elabora una imagen glamourosa de gran dama común entonces a muchos compañeros de oficio, como Manuel Benedito, de la Gándara, Álvarez Sotomayor y Néstor, una imagen que perpetúa los símbolos tradicionales de las clases dirigentes y adineradas. La señora luce un espléndido chal de marabú, que le permite a Moya del Pino recrearse pictóricamente en la reproducción de efectos rítmicos y lumínicos que maneja con maestría y con técnica moderna. Las joyas que engalanan manos, orejas y cuello de la dama están pintadas con trazo veloz, que se disuelve al escrutarlo. Esta característica proviene sin duda en el caso del pintor de su admiración por Velázquez, a quien copió y estudió intensamente en estos años. Así, Moya del Pino, incorpora a la modernidad de su estilo retratístico estas referencias al clasicismo de la pintura española.

La calidad de la carnación y el modelado de la cara, cuello y hombros es magnífico, así como la tarea descriptiva de la cabellera. La estrategia del color es sorprendente

e inusual, y nos recuerda lejanamente al simbolismo: el ya mencionado fondo en rojo, el blanco del chal y el verde, una combinación novedosa. Este retrato nos permite hacernos una idea más justa y real de las capacidades artísticas de Moya del Pino, cuyo nombre se ha restringido hasta hace poco únicamente al ámbito de la ilustración gráfica.

La Poesía. 1912

JULIO ANTONIO

Bronce

24 × 22,5 cm

Adquisición de la Casa-Museo Tomás Morales



En 1912 el escultor Julio Antonio había establecido su taller en la Calle Príncipe Vergara número 26. A la vez que seguía trabajando en su proyecto más elaborado, el *Monumento a los Héroes de Tarragona*, también le dedicaba tiempo a otro proyecto, un *Monumento a los Poetas* del cual se conserva en el Museo de Arte Moderno de Tarragona un estudio, fechado en 1912. Este conjunto monumental se asentaba sobre una acrópolis bordeada por una hilera de cipreses y al cual conducía una larga escalinata. La escultura en bronce *La Poesía* era probablemente parte de este proyecto. Al menos sabemos que se había concebido para formar parte de un monumento.

A principios del siglo XX, en torno a los años de 1904 y 1905, Julio Antonio, el escultor de Mora del Ebro, Tarragona, (1889-1919), era asiduo de la tertulia del escritor José María del Valle-Inclán. A esta tertulia, concentrada en el domicilio del escritor en el número 15 de la calle Arenal de Madrid, también asistía con regularidad José Moya del Pino y probablemente Néstor, quien sería amigo del maestro¹. Asimismo Julio Antonio era amigo de Carmen de Burgos, y en 1908 acudía al homenaje que la famosa Colombine organizaba en honor del poeta bohemio Emilio Carrere, homenaje donde tuvo que haber coincidido con el poeta grancañario Tomás Morales². Julio Antonio conocía a Morales y prueba de ello es que lo nombra en una carta que dirige a sus padres, donde les habla de una futura publicación del crítico Rafael Cerrillo, *Arte en España*: “En poesía estarán la vida y estudio crítico de Salvador Rueda y de Tomás Morales”.

Julio Antonio era un miembro relevante de la Sagrada Cripta del Pombo, y suya fue la invitación clásicamente modernista para el banquete en honor a Fíguro (1909). Así lo recuerda Francisco Gómez Hidalgo en una carta publicada después de su trágica muerte en 1919: “Por las noches iba a Pombo o a Fornos y después a Los Gabrieles, donde le sorprendía el amanecer escuchando cante, con una copa de manzanilla en la mano”.

1 Utrera, Federico. *Memorias de Colombine. La primera periodista*. Ed. Hijos de Muley-Rubio, 1998, Madrid.

2 *Ibidem*.

La estética modernista y déco jalonó toda la producción de Julio Antonio, aunque se manifestó principalmente a finales de la década de 1900. Desempeñó un pequeño rol como ilustrador, ilustrando obras literarias de su amigo Ramón Gómez de la Serna, (una de estas ilustraciones, *La Utopía*, se publicó en *La Sagrada Cripta de Pombo*), en 1908, y en esas fechas también ilustró la novela de Antonio de Hoyos y Vinent, *El Huerto del Pecado*. Un dibujo de desnudo femenino que representa a una joven tendida sobre el vientre y con la cabeza suspendida sobre el vacío recuerda mucho a la pose de la muchacha desnuda en la *Alegoría* de Néstor, que data de 1903. El estilo modernista, esta vez con inflexiones monumentales, signaría sus *Frisos Monumentales* de 1918-19, de 39 × 204 cm, una compilación épica de grupos clásicos.

La Poesía ha sido considerada recientemente como una de las más claras manifestaciones noucentistas de Julio Antonio, en la línea, (concordando conscientemente o no), de la “Venus mediterránea”, la idea neomitológica de la *ben plantada* de Eugenio d'Ors. Esta mujer de porte atlético y fuerte constitución correspondería a un tipo femenino campesino catalán. La obra nos muestra la maestría del escultor en la proyección de las tensiones corporales. La rigidez que la pose semi-incorporada imprime a la espalda y a los hombros es compensada por la forma sensual y abombada que describen las piernas sobre las que se apoya la mujer. Otra tensión, esta vez más sutil, es de orden moral, y deriva de la oposición entre sensualidad pagana del cuerpo y la gravedad y la contención del rostro. El aura simbólica del arte transforma el cuerpo desnudo en un signo sublime y en una metáfora de la poesía. De *La Poesía* el Museo de Arte Moderno de Tarragona conserva también una copia.

Paisaje marino. Ca. 1919

TOMÁS GÓMEZ BOSCH

Óleo sobre lienzo

33 × 47 cm

Adquisición de la Casa-Museo Tomás Morales



Este medio formato que representa una caleta de la costa norte de Gran Canaria durante un día invernal de borrasca atlántica pertenece al periodo menos conocido de la obra del pintor Tomás Gómez Bosch, que fue amigo de Tomás Morales. Ambos renovaron la amistad de la infancia durante los primeros años del siglo XX cuando coincidieron en Madrid, frecuentando la peña canaria del Café Universal y después en la década de 1910, época en que Gómez Bosch le dedica un pequeño paisaje rural al poeta, (fechado en 1916 y actualmente en una colección privada de Las Palmas de Gran Canaria). Podemos quizás, tentativamente, dividir el paisajismo de Gómez Bosch en cinco etapas.

La primera correspondería al breve aprendizaje realizado a la vera de Eliseu Meifrén i Roig, cuando éste se encontraba en Gran Canaria, entre 1899 y 1901. Alumnos suyos, de modo informal, fueron, aparte del citado artista, Néstor Martín Fernández de la Torre, Juan Botas y Ghirlanda y Francisco Suárez de León. Esta etapa inicial se caracteriza por una serie de visiones casi monocromáticas de la Playa de las Canteras, tendiendo al lavado del color y casi todas de formato reducido. El joven Néstor también pinta la playa capitalina siguiendo las instrucciones del impresionista catalán, que dejó en Gran Canaria al menos un paisaje de Las Canteras, (no firmado y en una colección privada de Las Palmas de Gran Canaria).

La segunda etapa se produce tras el regreso de Gómez Bosch a Las Palmas en 1906, habiendo pasado por el taller de José Garnelo y Alda, (experiencia poco fructífera para el artista) y habiendo conocido a Joaquín Sorolla, cuya influencia será determinante al menos durante dos décadas. La llamada *Marina de las Canteras* fechada y firmada en 1905, que estuvo colgada en el comedor de la mansión de la calle Cano, es una manifestación del luminismo sorollesco trasladado al paisaje costero de Canarias, aunque restringido en el color por una natural inclinación a la sobriedad tonal.

De formato vertical esta obra nos ofrece una perspectiva oblicua de la zona de El Rincón, vista desde el istmo y

es una pieza clave del posimpresionismo canario a finales del diecinueve. En ella vemos a un grupo familiar disfrutando del agua en marea baja y unos veleros que navegan en el horizonte.

La tercera etapa que sugiero para clasificar los periodos del paisaje en la obra de Gómez Bosch se establecería a partir de 1915 y continuaría hasta poco antes de 1930. Es la menos conocida y estudiada, y precede a las etapas finales entre 1940-1955 y 1956-1970, siendo esta última la que menor interés estético nos brinda. Su característica es una explosión de la expresión formal, y por tanto, posee valores artísticos dignos de analizar. Esta expresividad formal se traduce especialmente en un uso dinámico del trazo y en un empastamiento del color que tenderá a desaparecer en la producción de los años 50. En el pequeño formato dedicado a Tomás Morales de 1916, el pintor nos describe un rincón melancólico de jardín, quizás aludiendo subtextualmente a las *Vacaciones Sentimentales*.

Este paisaje costero está fechado en torno a 1919 y a pesar de los rasgos geográficos generales que presenta transmite una experiencia íntima de la naturaleza que se opone a lo tópico. La caleta está rebosada por la marea, cuyas olas bravías rompen contra la orilla y la han inundado formando un gran charco. Un promontorio rocoso y otro peñasco menor estructuran el eje vertical del paisaje. Estas masas oscuras facilitan el tránsito del ojo hacia el cielo cuyas nubes se arremolinan en son de tormenta. Una bandada de gaviotas vuela tierra adentro desde el Atlántico. El cielo tiene movimiento y vibración. Gómez Bosch proyecta una de sus más dramáticas visiones del mar en esta obra, restringiendo la gama del color al azul, al negro y al uso del blanco que emplea tanto para representar la luz crepuscular como para describir la espuma del agua.

Risco. 1953

TOMÁS GÓMEZ BOSCH

Óleo sobre lienzo

54 × 65 cm

Adquisición de la Casa-Museo Tomás Morales



En 1953 el ya maduro paisajista Tomás Gómez Bosch exponía en el Salón Dardo de Madrid. Sabemos, según la clasificación de María Rosa Bordes Benítez¹, que en esa exposición figuraron dos obras dedicadas a uno de los frutales característicos de la cumbre grancanaria, *Almendros verdes* y *Almendros en flor*. Seis años antes, y significativamente para la obra que nos concierne, Gómez Bosch había expuesto un paisaje titulado *Cañaverales* en la ya mencionada galería madrileña. El gusto por representar las cañas semi-salvajes de las cumbres, en este caso cerca de la cima de unos riscos, prueba que el pintor tenía una sensibilidad naturalista que trascendía lo tópico, tentación que también le rondaba.

Durante la década de 1940 Gómez Bosch emprendió la larga serie de Ayacata, una sucesión de perspectivas y ángulos del rocoso valle. Ayacata aparecería en su paisajismo hasta la década de 1970, aunque de modo esporádico. A mediados de los años 40 Gómez Bosch también dirigió su mirada hacia Moya, pintando el *Barranco Oscuro* de Corvo en 1944. En la segunda mitad de la década de 1950 y después hasta el final de su praxis profesional serán otros los iconos más fijos de su paisajismo: el Roque Nublo, especialmente, Tejeda y La Culata.

Este lienzo acusa la lejana huella de Sorolla por la vibrante luminosidad del color y por la claridad que lo baña. El pintor estructura el paisaje en una gran diagonal determinante, que engloba roca y vegetación. El segundo plano está coronado por un peñasco rocoso que se alza sobre las cañas. Éstas se agarran al parco suelo y se inclinan en el sentido de la diagonal estructurante. En el trasfondo surge la cima de un risco coronado por solitarios árboles. La descripción plástica de las hojas de las cañas y de las rocas se basa en veloces y espontáneos trazos de pincel y espátula. El color responde a una aguda y certera observación naturalista, que permite fraccionar con gran detalle los efectos de la luz. Estos datos apoyan la idea de que el cuadro fue pintado al natural. El verde tierno de las cañas es el único contraste de las ricas es-

1 Bordes Benítez, Rosa María. *El pintor Tomás Gómez Bosch*. Ed. Fundación Mutua Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

calas cromáticas del amarillo y del rojo. La composición emana también un fuerte sentido rítmico que la dinamiza visualmente.

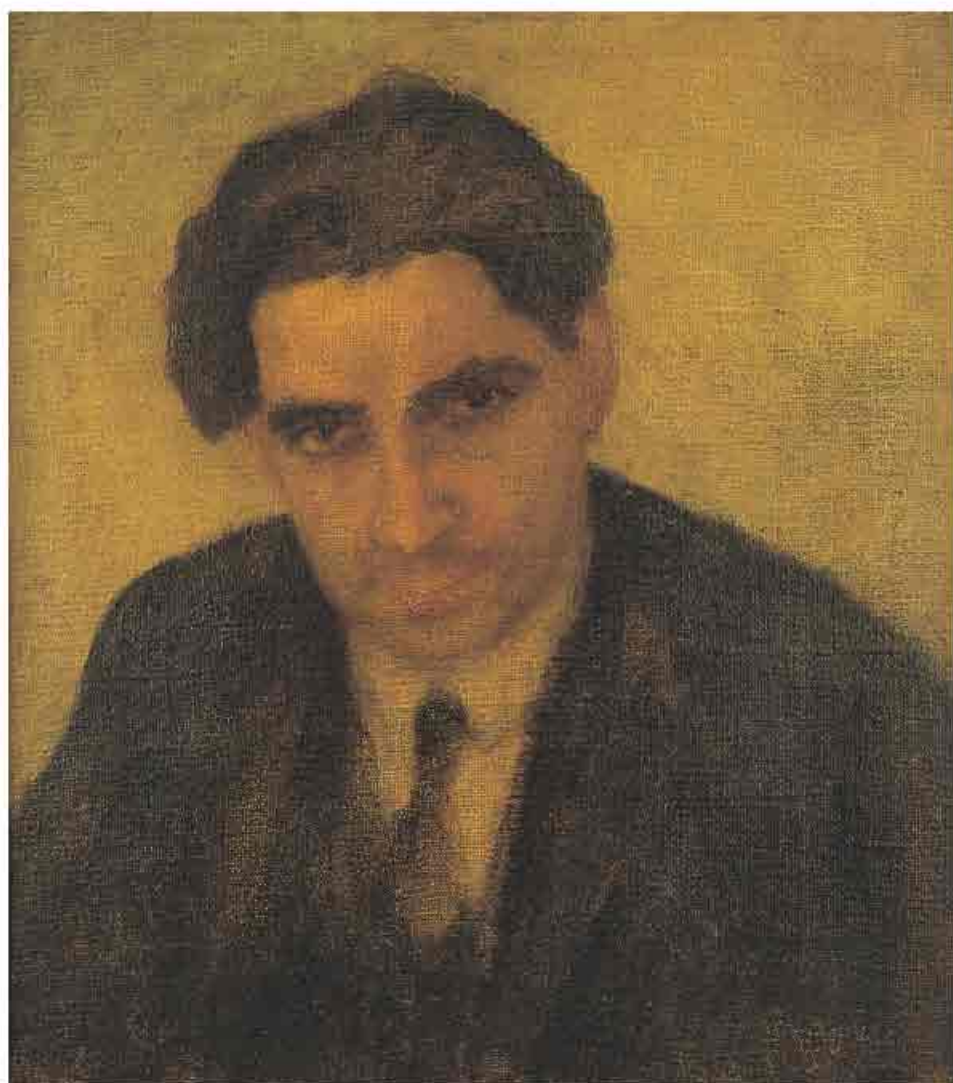
Retrato de Tomás Morales. Ca. 1919-21

JUAN CARLÓ

Óleo sobre lienzo

64 × 64 cm

Depósito del Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas
de Gran Canaria



Es imposible datar con exactitud la fecha de este retrato del poeta, hecho por su amigo Juan Carló. Por la fisonomía de Morales, y el aspecto ligeramente hinchado de sus facciones, tiene que ser posterior a 1917, fecha en que las fotografías del poeta muestran aún un rostro enjuto. Asimismo, si nos basamos en las últimas fotografías del poeta en el año de su muerte, la desfiguración facial apreciable en ellas no corresponde al retrato de Carló. La datación más probable se puede situar pues en 1920. En general, Carló no tendía jamás a acabar sus retratos, y tampoco le gustaba entregarlos, sino que los dejaba estar en su estudio.

Podemos considerar a esta obra como pareja del *Retrato de Alonso Quesada*, ya que la estrategia del color, el tratamiento de la luz, la creación de una atmósfera continua entre fondo y personaje y la dimensión “metafísica” simbolista son casi idénticas en ambos casos. Estaríamos pues, si tal armonía y propósito de intenciones se pudiese probar, ante un retrato doble de amistad, que al margen de connotaciones personales era un rasgo de la cultura modernista, muy dada a fijar la imagen de los artistas. La comparación con la imagen de Quesada es pues inevitable. Morales aparece doblado y cabizbajo, aunque su presencia física no alcanza el estado crítico de la de Alonso Quesada. Carló nos muestra la fuerza, aún latente, de un cuerpo y de una personalidad, además de una media sonrisa esbozada en los labios. Si Quesada está absorto en sus reflexiones, Tomás Morales sostiene la mirada del observador, un dato importante, ya que implica la insistencia en el vínculo de la comunicación. El poeta nos penetra con sus ojos y ve a través de los hombres.

Esta cualidad visionaria del vate, avanzado de su sociedad, se une a la intemporalidad de la representación. Tomás Morales está elegantemente trajeado, aunque la moda y el vestir carecen simultáneamente de toda significación. El pardo y el ocre, con el uso del rojo, es la sobria gama del color. La técnica y el efecto estético final es similar al que encontramos en el retrato de Quesada. De carácter severa-

mente simbolista, el rostro de Morales fijado por Carló poco tiene que ver con las sensuales cadencias y el espléndido colorido de los versos modernistas del poeta, y mucho con un final trágico de la existencia.

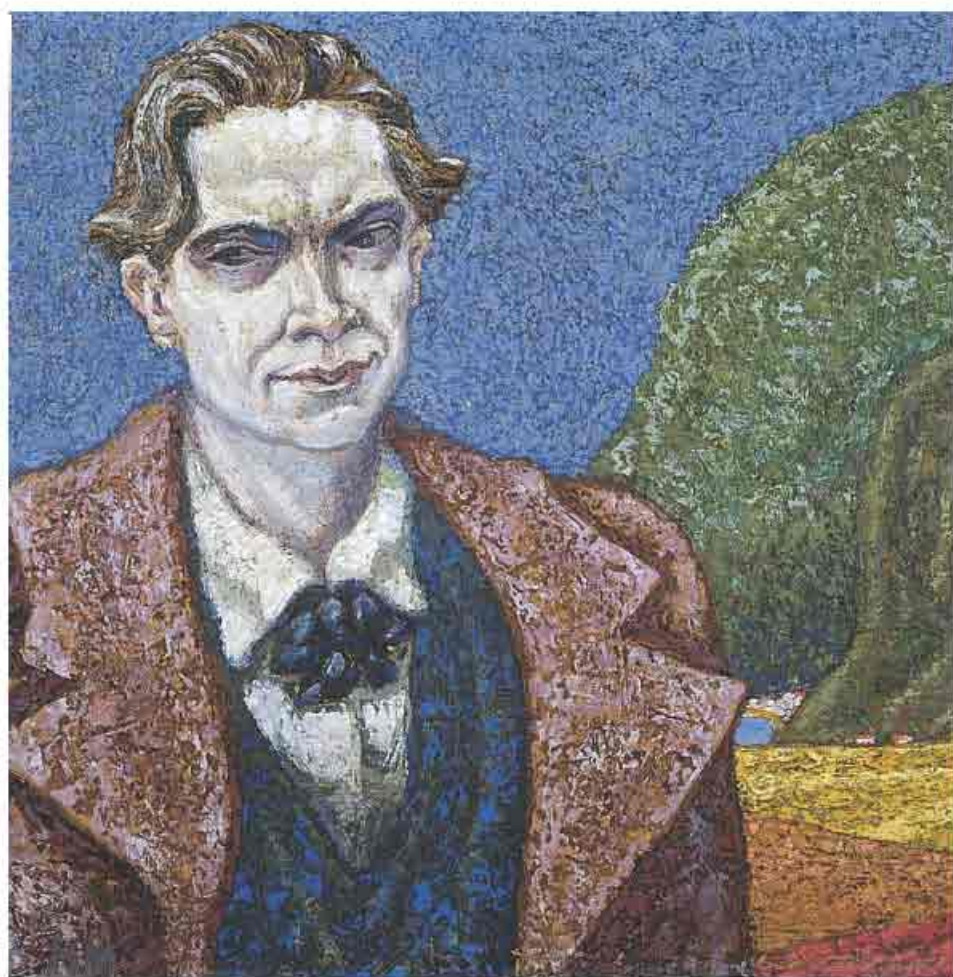
Retrato de Tomás Morales. Ca. 1919

JOSÉ HURTADO DE MENDOZA

Óleo sobre lienzo

64 × 64 cm

Depósito del Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas
de Gran Canaria



Aunque esta obra llevaba décadas en la colección del Ayuntamiento capitalino, y había sido fotografiada e inventariada, nadie parecía haberse dado cuenta plenamente del hecho. Hasta la fecha no se conocía ningún óleo de Hurtado perteneciente a la primera época canaria, que podemos fijar entre 1910 y 1920, fecha de su partida a La Habana, (sabemos, por las informaciones de Juan Rodríguez Doreste que Hurtado practicó el paisaje al óleo en Cuba). La importancia de tal reencuentro estriba en que este retrato es una obra puramente modernista, en el sentido más estricto del *art nouveau*, que como movimiento estético produjo muy poca pintura.

Otros pintores canarios que habían vivido una época modernista como Pedro de Guezala, Juan Davó o Francisco Borges Salas, se limitaron a desarrollar esta estética en su labor como ilustradores gráficos. Los retratos de Guezala en los primeros años de la década de 1920 son de nuevo realistas, no existiendo nexos directos entre éstos y sus ilustraciones para *Castalia y Hespérides*. Este *Retrato de Tomás Morales* de José Hurtado de Mendoza es además de gran significado en términos de la obra del artista, ya que nos revela una habilidad y una madurez como pintor que era hasta hace poco mera especulación. Las caricaturas de Hurtado, tanto la de Tomás Morales como la de Juan Márquez, eran productos pictóricos elaborados. La concepción del color y de la luz, la línea y el ritmo, el volumen y el modelado muestran además una evolución personal que en parte se aleja del sintetismo que Hurtado había perfeccionado en su diseño para vidriera, *Princesa con galgo*, ejecutado en torno a 1918.

Este boceto muy completo destinado a una vidriera en tres partes trataba el color en pinceladas divisionistas, cada una reuniendo tres matices del mismo tono. Podemos interpretar este divisionismo de Hurtado como una derivación técnica del tratamiento contrastivo del color en la obra de Néstor Martín Fernández de la Torre, que marcaba los efectos de la luz mediante el cromatismo tonal. En la obra que analizamos, Hurtado de Mendoza somete el divisionismo a una visión más expresionista, creando así unas

texturas tonales muy ricas y fluidas. El óleo se ha empleado empastado, aportando una rugosidad vanguardista a la imagen pictórica, rasgo novedoso para la cultura artística de Gran Canaria en 1919.

Estamos ante la versión menos naturalista de Tomás Morales, ante un retrato que abandona el realismo decimonónico en pos de una idea más abstracta, utilizada para construir la psique del personaje. De su práctica como dibujante e ilustrador, Hurtado conserva el gusto por colores vivos y determinantes, que no reflejan con verismo el paisaje de la isla. Por tanto el color en este retrato tiende a ser simbólico y a actuar en consonancia con un esquema interior, esquema basado en los procesos mentales y en la experiencia del sentimiento. La faz blanca, casi lívida del poeta quizás nos indica una salud perdida. El generoso gabán de ancha solapa que lo cubre casi le cuelga sobre los hombros. El lazo de la pajarita azul está caído.

Lo más significativo, sin embargo, es la mirada lateral y esquiva del poeta, una mirada de ensimismamiento y de reflexión. Un rictus amargo contrae la boca y una sonrisa irónica parece a punto de aflorar en los labios. ¿Qué piensa el poeta? Esta pregunta, que permanece necesariamente sin respuesta, es el éxito de este retrato, intensamente personal, despreocupado por la recepción mundana o las imágenes gloriosas del poeta genial. La elegancia masculina, que tanto entusiasmaba a Hurtado, y cuyos rasgos satirizaba una y otra vez, está presente en esta imagen de Tomás Morales, presente y a la vez vencida y marchita.

Tres son en realidad los colores que encontramos en el retrato, exceptuando el blanco de la camisa y del rostro. El azul metálico del cielo, el azul añil del chaleco, y el azul del mar, que baña el diminuto Puerto de las Nieves en el trasfondo del acantilado. El ocre rojo de la tierra y el ocre del gabán y finalmente, el verde que parece corresponder al tupido follaje de un árbol, o si no a la roca. La seriedad y la intensidad alcanzadas por Hurtado de Mendoza en este estudio crepuscular del poeta grancanario elevan el estatus que como artista se le había adjudicado.

Caricatura de Francisco Villaespesa. 1921

MANUEL REYES BRITO

Tinta sobre cartón

30 × 35 cm

Depósito de D. José de Armas Díaz



A los Amos, con el afecto
de una amistad sincera.
Su muy amigo


Luis de los Rios
17/1/74

El 6 de julio de 1921 el poeta Francisco Villaespesa era homenajeado en el Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria. Esta caricatura de Manuel Reyes, desconocida hasta la fecha de su depósito en la Casa Museo Tomás Morales en el 2001, es por tanto un documento de la presencia del famoso poeta modernista en Canarias. La principal investigación sobre la vida y la obra artística de Manuel Reyes Brito ha sido realizada por el Dr. Frank González¹, y es a la cronología trazada por él, aún esquemática y poco nutrida por la falta de datos disponibles, que debemos remitirnos. Reyes nace en Santa Cruz de La Palma en 1892 y se traslada con su familia a Las Palmas en 1907, cuando cuenta quince años. Es evidente que Reyes recibe alguna clase de formación artística antes de estrenarse como ilustrador gráfico en la primera revista modernista de Canarias, la grancanaria *Florilegio*, de cuyo equipo redactor formaba parte Tomás Morales.

Otras dos revistas de la década de 1910, *Pitos y Flautas* y posteriormente *El Diablo Cojuelo*, le permitirán a Reyes desarrollar su talento para la caricatura política y el retrato satírico de los personajes notables de la vida social. En 1914 una de sus caricaturas de Néstor aparece en el artículo que José Francés le dedica en *La Esfera*, una visión del mundano y extrovertido modernista que no sufría un ápice al compararla con la humorística imagen de Néstor que había realizado por aquel entonces Lluís Bagaría. Reyes inaugura su primera individual en un salón del Gabinete Literario de Las Palmas en este mismo año. Tendrá una segunda individual en Santa Cruz de Tenerife dos años más tarde. No obstante la fama local acumulada y el encomio sincero de José Francés, Reyes no parece haber contribuido a la nómina de ilustradores de *La Esfera*, en la que se incluyó a Pedro de Guezala, a Francisco Borges Salas y a Ramón Manchón. Estamos pues ante un fenómeno de la ilustración modernista local.

Será en la revista *Castalia* donde Reyes evolucionará como dibujante e ilustrador, trascendiendo a otros planos estéticos. Dará forma al chic y al glamour isleño, en sus dibu-

jos para cuentos como *La Fela*, su ilustración a doble página para el poema “Margarita” de Rubén Darío o su sutil y sensual dibujo de línea clásica y purista, *Cupido y el Amor*. El estilo de esta última obra, todas ellas producidas a lo largo de 1917, nos hace pensar en que Reyes conocía los prototipos de la ilustración inglesa, seguramente a través de revistas como *The Studio*, y que quizás incluso pudo conocer algún ejemplar de *The Yellow Magazine*. Es imposible por ahora de probar, aunque su amistad con Néstor lo hace casi seguro. Tan imposible de probar como la influencia de Arthur Rackham en las ilustraciones que José Hurtado de Mendoza hizo para la abortada edición lujosa de la *Oda al Atlántico* de Tomás Morales.

En la caricatura de Villaespesa, dedicada por el autor a “Francisco de Armas Medina, con el afecto de una amistad sincera. Su muy amigo M. Reyes. Las Palmas, 1 de julio de 1921”, elegancia y humor se unen en la celebración insular del poeta. Notamos además que el trazo de Reyes es más contundente y ya muy seguro, que la línea negra del perfil se ha ensanchado y que un modo expresivo más personal se manifiesta a través de la estética modernista. Los aguileños rasgos de Villaespesa se recortan contra el paisaje marino de una isla en el horizonte, símbolo de su viaje a Gran Canaria. El uso del negro para imprimir ciertos volúmenes como la cabellera del poeta o la isla en el horizonte equilibran los blancos dominantes. Seis años más tarde Manuel Reyes Brito fallecía a los treinta y seis años de edad. Junto con la caricatura de Mariano Utrera y Cabezas, que se publicó en el periódico *La Provincia* en 1923, ésta es una de las pocas obras suyas correspondientes a la última época de su vida que conocemos en la actualidad.

FALTA NOTA 1

Retrato de Alonso Quesada. 1923

JUAN CARLÓ

Óleo sobre lienzo

68 × 64 cm

Adquisición de la Casa-Museo Tomás Morales



En 1913 el pintor grancanario Juan Carló se encontraba en París. Allí, estudió en profundidad el arte de Cézanne y de Monet y también, la obra de un pintor belga, Eugène Carrière. La influencia de Cézanne se notaría en uno de sus retratos más abocetados, el *Retrato de Miguel Sarmiento*. Mucho más evidente y decisiva, sin embargo, parece haber sido la influencia de Carrière, que había fallecido en 1906, y cuya obra también había dejado honda huella en otro pintor grancanario, Nicolás Massieu y Matos. Éste estaba en París el mismo año en que fallecía Carrière, y su *Autorretrato* de 1909, acusa el influjo del simbolista, como también el magnífico *Retrato de mi madre*. Carrière había fortalecido su reputación con sus muy comentadas *Maternidades*, y a través de sus retratos. La persona era para Carrière la suma de múltiples estados, un símbolo en transición, y no una imagen reductiva. Estos preceptos simbolistas se manifestaban sobre todo en la concepción dinámica del fondo, una atmósfera espiritual que disolvía rasgos y facciones.

En los años de la Primera Guerra Mundial Carló había recibido ya sendos encargos oficiales de retratos. El primero era el *Retrato de Juan Cambó*, realizado en 1915 y por ahora perdido, y el segundo era el *Retrato de Benito Pérez Galdós*, que acabó tres años más tarde. En este segundo, imagen ensimismada y hermética del anciano genio literario, la atmósfera sobria es deudora de Carrière, aunque el color es contundente también. El próximo retrato en esta nomenclatura sería el de *Don Cástor Gómez*, fechable en torno a 1918-1919, justo antes del *Retrato de Doña Encarnación Millares*. En el retrato de Cástor Gómez el personaje aparece de medio busto, girándose hacia el espectador. Carló combinó posimpresionismo con simbolismo en la técnica empleada y dibujó los rasgos con contundencia. En el *Retrato de Doña Encarnación Millares* la persona emerge como una fantasmagórica viñeta contra fondo oscuro, una cabeza desligada del cuerpo irradiando luz.

Cinco años más tarde Carló pintaba a su amigo Rafael Romero, quien fallecería en 1925. Todo Quesada se concentra en el demacrado y ya espectral rostro, ligado a un

cuerpo endeble y encorvado. El poeta y escritor gravita en el más allá y el artista no ha querido endulzar verdades o falsear testimonios. La sensación de fragilidad es total y la vida del poeta es puramente mental, algo que advertimos en sus grandes ojos y en la melancólica absorción de la mirada. Si comparamos la última fotografía tomada de Alonso Quesada el mismo año de su muerte con el retrato de Carló, el parecido es asombroso, como lo es la sensación de enfermedad terminal.

La línea de los perfiles es tenue y abocetada, aunque segurísima en el trazo. El color construye el retrato, o quizás sería mejor decir que lo deconstruye, ya que fondo y personaje están disueltos en una atmósfera continua. Dos son los tonos dominantes, el amarillo ocre y el rojo. El óleo está lavado, a veces transparentándose el lienzo. Esta sobriedad tonal y este uso exiguo de la pintura contribuyen a crear la sensación de suspensión temporal, de la inserción del yo en los misteriosos pasillos del tiempo. El verismo del *Retrato de Alonso Quesada* es otra de las cualidades que nos lega junto con su simbolismo purista e intimista.

Retrato de Dña. Dalia Íñiguez. 1934

ALFREDO DE TORRES EDWARDS

Pastel sobre papel

63,5 × 45,5 cm

Donación de Dña. María Isabel Torón Macario



Clifford W. Brown

1911

Para mis queridos y
amados de Quetzaltenango
con el amor sincero de

Clifford W. Brown

La práctica del retrato al pastel jalonó la carrera profesional de Alfredo de Torres Edwards, (1889-1942), desde 1914, un año antes de su partida a Buenos Aires hasta el año mismo de su muerte en 1943. La técnica del pastel aplicada al retrato irrumpe en la cultura artística de las islas hacia finales del siglo XIX, en las décadas de 1880 y de 1890. El renombrado pintor palmero, Manuel González Méndez fue quien elevó el retrato al pastel a su máxima expresión plástica. Durante los dos decenios finales del diecinueve Méndez produjo una larga serie de retratos realistas que contrastaban con la imagen del gran retrato de salón, fuente económica imprescindible. Tanto en algunos retratos de niños campesinos, como en otros de miembros prominentes de la burguesía y de la aristocracia local, Méndez no vaciló en emplear el pastel. El *Retrato de Doña Mercedes Izquierdo Azcárate*, firmado y fechado en 1900, (pastel, 70 × 55 cm), el *Retrato de Doña Carolina Pizarroso y Vega*, (pastel, 62 × 52 cm, fechado en 1899) y el *Niño Campesino* de la década de 1890 (Fondos del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife), son prueba de ello.

Además, se sabe que Méndez usaba el pastel para el retrato rápido y directo, estableciendo otro importante precedente para los artistas de las próximas generaciones. A inicios del siglo XX, Néstor Martín Fernández de la Torre había incorporado el pastel a muchos de sus retratos sobre papel.

Alfredo de Torres Edwards sin duda había recurrido al pastel en algunos de los retratos que realizó durante sus años bonaerenses. Es al regresar a Tenerife en 1924 cuando los retratos y las semblanzas al pastel se fijan en su producción artística. De 1926 es el pastel *Mi sobrina Soledad*, (36 × 28 cm) y de 1927 el pastel de *Laura Pinto Grote*, (50 × 27 cm). La práctica del retrato al pastel continúa a lo largo de la próxima década; de 1935, por ejemplo, es el pastel de *María Ruiz Benítez de Lugo y Zárate*, y de 1939, el pastel de *María Teresa del Hoyo y Machado*. En los dos postreros años de su vida, Torres Edwards usará el pastel para realizar los retratos de *Carmen López de Ayala* y *León Huerta*, (1941, 64 ×

48 cm) y de *Leonor Benítez de Lugo y Benítez de Lugo*, (1942, 53 × 41 cm). El pastel le sirvió al artista no sólo para abocetar rostros que después plasmaría al óleo, sino para realizar retratos completos.

El *Retrato de Dña. Dalia Íñiguez*, claramente firmado y fechado en 1934 por Alfredo de Torres, está dedicado a su vez por la retratada al poeta Saulo Torón y a su esposa la soprano Isabel Macario. Es un retrato rápido realizado en pocas horas. El hermoso rostro de la mujer se eleva sobre un cuello espigado, imprimiendo cierta rigidez a la cabeza por el efecto físico de la torsión. Esta tensión clásica le permite al artista estirar los rasgos faciales para su representación idónea. El refinamiento de éstos obedece también a una estética subyacente que actúa en la elaboración del semblante, una estética glamourosa de la imagen femenina que Torres Edwards había inicialmente heredado de su maestro Manuel Benedito en Madrid, y que jamás abandonó. Elegancia y verosimilitud se sintetizan pues en este retrato rápido que en términos del color se apoya en el negro y el rojo.

1 Izquierdo, Eliseo. *Alfredo de Torres Edwards, (1889-1943)*. Ed. La Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife, 1979.

FRANK GONZÁLEZ | GERMÁN JIMÉNEZ MARTEL

Ensayos temáticos

Manolo Reyes.

El trazo perdido de un dibujante



1 PÉREZ GARCÍA, Jaime, *Fastos biográficos de La Palma*, Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife Cruz de Tenerife, 1985. p. 150. Debo agradecer desde estas líneas a Don Carlos Gaviño de Franchy su amable y desinteresada colaboración en la remisión de estos datos biográficos de Manolo Reyes.

2 PERDOMO ACEDO, Pedro, “Soliloquios isleños”, *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 38, 17 de mayo de 1914.

3 ALLEN, Jonathan, *Imágenes para un siglo. Una cronología visual del arte en Canarias, 1898-2000*, Ediciones del Cabildo, Las Palmas de Gran Canaria, 2001. p. 40

4 Se establece así el mismo vínculo *natural* que experimentaran los hermanos Felipe y Manuel Verdugo Barlett o Eduardo y Manolo Millares con sus respectivos padres.

Un pasaje del Quijote. *El Debate*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 15, 2 de octubre de 1911.

Manuel Reyes Brito nace el veinte de agosto de 1892 en Santa Cruz de La Palma. Su padre, Tomás Manuel Reyes Díaz, había dejado atrás su ciudad natal, Las Palmas, para abrir en la capital palmera un despacho como cirujano dentista. Allí contrae matrimonio con María del Pilar Brito de la Cruz¹ y allí se asienta la familia durante quince largos años antes de regresar a Las Palmas. Años de infancia para Manuel, más años también de temprana formación artística. Formación que un buen amigo suyo, Pedro Perdomo Acedo limita a haber “estudiado por sí propio el dibujo; con sólo haber recibido varias lecciones de una artista exótica”², artista que Jonathan Allen identifica con Lía Tavianí³. Otro proceder tiene su singular visión del dibujo; Será su padre⁴, caricaturista de renombre insular y autor de *Lí-*

neas, el primer volumen de caricaturas impreso en las islas, quien lo inicie en sus primeros trazos.

El traslado a Las Palmas de la familia Reyes Brito brinda a un joven e inquieto Manolo la oportunidad de integrarse en los cenáculos literarios y periodísticos. Es en estos ambientes en donde van a producirse sus primeras incursiones en el siempre difícil arte de la caricatura política. Apenas cuenta con diecinueve años cuando *El Debate. Periódico Independiente* publica sus primeros dibujos bajo el seudónimo de *Sopla*⁵. En total serán treinta y seis viñetas de intenso contenido político aunque de escasa calidad formal. “Un pasaje del Quijote”⁶ es una buena muestra de estos trabajos primerizos en donde volvemos a encontrar la vena cervantina que recorre el humor isleño desde Felipe Verdugo Bartlett en el “Álbum de los Macacafunes” de 1886 y que continúan tanto Ernesto Meléndez en *El Abejón* como Manuel Verdugo y Bartlett en *Barreno y... Fuego!*. En esta ocasión la locura del Quijote se apodera de Felipe Massieu Falcón, alcalde de Las Palmas de Gran Canaria entre 1910 y 1917.

Tras el cierre de *El Debate* en enero de 1912, Reyes se incorpora a *Florilegio*, la primera revista cultural isleña de tintes claramente modernistas⁷. Dirigida por Daniel González, en su redacción encontramos a Domingo Doreste *Fray Lesco*, Francisco González Díaz, Sebastián Suárez León *Jordé*, Tomás Morales, Arturo Sarmiento y Pedro Perdomo Acedo. *Florilegio* es la primera revista del archipiélago que va a contar con un humorista en plantilla que además emplea su propio nombre para firmar sus dibujos: Manolo Reyes⁸. Un Reyes que alcanza en este medio su madurez a través de una ágil colección de caricaturas como las de Francisco González Díaz⁹, Sebastián Suárez León *Jordé*¹⁰, Leopoldo Navarro¹¹, los Hermanos Millares¹², Manuel Luengo¹³, o Domingo Doreste *Fray Lesco*¹⁴. Reyes publica también en este medio tres viñetas¹⁵ así como la primera autocaricatura impresa en Canarias¹⁶.

A *Florilegio*, revista moderna y combativa, le cabe el mérito de patrocinar la primera exposición de caricaturas celebrada en Canarias: Inaugurada el 4 de mayo de 1914 en

5 Revista de ocho páginas que sale al mercado el 30 de agosto de 1911, en el Museo Canario se conserva la colección completa integrada por cuarenta y dos números.

6 *El Debate. Periódico independiente*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 15, 2 de octubre de 1911.

7 *Florilegio. Revista literaria* inicia su andadura el 13 de julio de 1913 y su último número, el 172 sale al mercado el 19 de diciembre de 1916. De formato similar a *El Debate*, cuenta con ocho páginas y su tirada es semanal.

8 Reyes publica en *Florilegio* nueve caricaturas y tres viñetas aparecidas entre el número 1 y el número 38 a las que debe sumarse la ilustración que ocupa la portada del número 95 de 29 de agosto de 1915.

9 *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 1, 13 julio 1913. p. 2.

10 *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 6, de 16 agosto de 1913.

11 *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 7, 24 agosto de 1913.

12 *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 8, 31 agosto de 1913.

13 *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm.38, de 17 de mayo de 1914.

14 *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 9, de 14 de septiembre de 1913.

15 Reyes publica tres viñetas en *Florilegio* bajo el título genérico de “Escena callejera” : la primera en el núm. 8, de 31 de agosto , en el núm. 9, de 14 de septiembre y en el núm. 11, de 28 septiembre 1913.

16 *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 38 de 17 de mayo de 1914.

el Gabinete Literario¹⁷, está integrada por treinta y dos caricaturas de Reyes¹⁸, algunas de ellas, como las de los Hermanos Millares o la de *Alonso Quesada*, ya publicadas en *Florilegio*. Debe tenerse muy en cuenta la temprana fecha de esta propuesta ya que la primera exposición de caricaturas celebrada en España —la de Bagaría en la Parés de Barcelona— se remonta a 1905. En la exposición de Reyes, celebrada en “uno de los saloncitos del piso bajo” del Gabinete, Manolo muestra además un “busto de escayola” de Sebastián Suárez León¹⁹, busto que es la primera caricatura tridimensional o caricatura escultórica —a la manera daumeriana— referida en una exposición en las islas. Esta tónica de trabajo plástico será compartida y continuada, entre otros, por Pepe de Armas y Paco Martínez. Reyes cuelga también unos paisajes al óleo, género que cultivará con cierta asiduidad. La “Exposición de Caricaturas” de Reyes supone también la aparición de la primera crítica del humor gráfico en Canarias: Al laudatorio artículo que Melitón Gutiérrez Castro publica en *El Tribuno*²⁰ se suma el “soliloquio” que Pedro Perdomo Acedo entrega en *Florilegio*²¹. Pero más importante es el eco que estos dibujos van a obtener de José Francés, crítico de arte y organizador desde 1914 —y hasta su muerte en 1963— del Salón de Humoristas de Madrid²². Francés, como *Silvio Lago* colaborará en importantes cabeceras como *La Esfera*, *Nuevo Mundo* y *Alma Española*. Precisamente en un artículo aparecido en el número cincuenta de *La Esfera* —pocas fechas antes de la primera edición de este salón— *Silvio Lago* sitúa a este “caricaturista canario casi totalmente desconocido en el resto de España” entre la élite de los artistas humorísticos contemporáneos²³. Lamentablemente esta aguda crítica, que viene acompañada de la caricatura de Néstor presentada por Reyes en la muestra, no sirvió para que Reyes iniciara su carrera en el Primer Salón de Humoristas madrileño...

Reyes tiene veintidós años y es todo un dibujante de éxito. Algunos de sus papeles alcanzarán una popularidad excepcional como una viñeta en la que José Suárez Falcón se perfila ante un paisaje desnudo en la portada de su li-

17 S.F., *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 38, 17 de mayo de 1914. p. 1.

18 Las caricaturas son de Manuel Luengo, Felipe Massieu, Hermanos Millares, José Franchy y Roca, Domingo Rivero, Rafael Romero, Arturo Sarmiento, Sebastián Suárez León, Juan Ramírez Doreste, Carlos Peñuelas, Diego Mesa de León, Francisco González Díaz, Federico León y García, José Batllori y Lorenzo, Cirilo Moreno, Ambrosio Hurtado de Mendoza, Tomás Morales, Prudencio Morales, Leopoldo Navarro Soler, Nicolás Massieu, Rafael Ramírez Doreste, Cayetano Ingloft, Juan Boissier Fernández, Néstor Martín Fernández de la Torre, Melitón Gutiérrez Castro *El curioso impertinente*, Ramón Medina, Jesús Cobián, Domingo Doreste *Fray Lesco*, Carlos Navarro, Fernando Ingloft, José Suárez Falcón *Jordé* y Antonio Abad Hernández. S.F., *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 38, 17 de mayo de 1914. p. 1.

19 *Ibidem*, p. 1.

20 GUTIERREZ CASTRO, Melitón, “Exposición”, *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de mayo de 1914.

21 PERDOMO ACEDO, Pedro, “Soliloquios isleños”, *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 38, 17 de mayo de 1914. p. 3

22 CALVO SERRALLER, F., *Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX*. Vol. 2. *El Contexto*, Mondadori, Madrid, 1996. p. 387.

23 LAGO, Silvio, *La Esfera*, Madrid, Núm. 50, 1914.

bro *Al margen de la vida y de los libros* aparecido en 1914²⁴. Lo mismo cabe decir de los dibujos que integraron el *Álbum Caricaturas de Las Palmas*. Álbum del que tan sólo tenemos noticia por un juego de copias que forman parte del Fondo Álvaro Talavera Herrera del Museo Canario. El álbum contendría, al menos, las caricaturas de Rafael Ramírez, Manuel Luengo, Leopoldo Navarro, Felipe Mas-sieu Falcón, Tomás Zárate, Ambrosio Hurtado de Mendoza, Domingo Doreste *Fray Lesco*, José Franchy Roca, Néstor —la misma que publicara *La Esfera*—, Tomás Morales y tres caricaturas más sin identificar. Realmente excepcional es la caricatura de Felipe Mas-sieu a quien Reyes nuevamente dibuja como Sancho Panza en el primer número de *Pitos y Flautas*²⁵, cabecera que junto con *El Diablo Cojuelo* constituyen la élite de las revistas modernistas de humor isleño. No muy amable tampoco es la versión que dibuja de Tomás Zárate en la portada del segundo número de esta revista. Si *Gente Nueva* o *Florilegio* contaban con elementos de diseño modernistas más bien dispares y dispersos, *Pitos y Flautas* presenta ya una imagen completamente modernista en cuanto a la utilización de fuentes, maqueta y tipografía. Tirado en la Imprenta y Litografía de J. Martínez, contiene once viñetas litografiadas de gran calidad. Las viñetas vendrán firmadas por *Luzbel*, nuevo seudónimo de Manolo Reyes²⁶. De su trabajo en esta cabecera nos parecen especialmente interesantes, por la polémica entre germanófilos y aliadófilos, la viñeta “Nota Cómica”²⁷. Los intereses económicos y políticos del patriciado isleño están condicionados por la dependencia del mercado frutero británico. Mercado que afecta a la consideración misma de las islas y a su relación con España como reza “La exportación de frutos y la guerra”: “Von Melián, yo le aseguro / y por San Jorge lo juro/ que el porvenir de esta tierra /



D. Manuel Luengo. *Florilegio*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 38, 17 de mayo de 1914.

24 SUÁREZ FALCÓN, JOSÉ, *Al margen de la vida y de los libros*, Las Palmas de Gran Canaria, 1914.

25 En el Museo Canario se conservan tan sólo los números 1, 2 y 3. El primero sin fecha —probablemente de la primera quincena de diciembre—, y de 19 de diciembre de 1914 y de 1 de enero de 1915 los otros dos, tiene un formato de cuadernillo de 8 páginas en cuartilla, siendo una de las primeras revistas impresas a color. Desconocemos si se editaron más números.

26 Del material conservado merecen reseñarse las viñetas del número 1, “Después de la sesión municipal”, “Jabón “Alcalde”; en el número 2; “La labor de la representación cabildera”, “En la Escuela”, “Nota Cómica”, y la historieta “A que no me conocen?”. Y en el número 3, “Circo Cuyás”, “La exportación de frutos y la Guerra”.

27 *Pitos y Flautas*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 2, 19 de diciembre de 1914.

ligado está al de Inglaterra”. —“Pues yo juro por San Juan / que al gran país alemán / por su cultura y valor / quisiera ver vencedor”. El dilema entre el aliadófilo y el germanófilo es fácilmente resuelto: “Von Melián, no disparate / si Alemania gana la guerra ¿Quién comprará los tomates?²⁸. Entre las caricaturas de los “Concejales Disponibles” debemos señalar la de José Hernández Sánchez y la de Manuel Luengo²⁹ —ya caricaturizado por Reyes en *Florilegio*. Una línea ésta, la galería de concejales, ya desarrollada por Francisco González Padrón en *La Careta*³⁰.

El grafismo de Reyes adquiere en estas dos cabeceras su sello característico, con un modo de entender la viñeta realmente moderno. Llama la atención la sobriedad y el carácter discursivo de la historieta “A que no me conocen?”³¹, primera que vemos publicada por este autor. Un último aspecto a destacar de *Pitos y Flautas* es el enorme peso que la guerra imprime a sus páginas. Una guerra que divide a los isleños entre anglófilos y germanófilos...

Estamos en guerra y en mayo de 1916 Manolo Reyes recibe a José Rial en su casa de Las Palmas. Su padre traslada la consulta a Santa Cruz de Tenerife y Manolo se encarga de preparar la mudanza. Le muestra algunos de los dibujos y carpetas que lleva para su exposición en el Ateneo Tinerfeño³². Dos de ellos “Percepción” y “Pesadilla” entusiasman al periodista³³. Dos meses después Reyes inauguraba la primera muestra de caricaturas abierta en aquella capital. Una muestra —su segunda individual— que marcaría un hito decisivo en la historia de nuestro humor gráfico y que hace de Reyes el caricaturista indiscutible de toda una generación. Buena muestra de ello es su incorporación —como personaje— en el álbum *Apuntes, Álbum de Caricaturas* que Juan Claverie publica en octubre de 1916 junto a destacados miembros de la cultura tinerfeña como Bonnin o Guezala...³⁴

Reyes parece tener el don de encontrarse siempre en el lugar y en el momento preciso...

El siete de enero de 1917 *Castalia, Literatura, Arte, Vida Insular* hace su aparición en Santa Cruz de Tenerife³⁵. Ca-

28 *Pitos y Flautas*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 3, 1 enero de 1915.

29 *Pitos y Flautas*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 3. 1 enero de 1915, portada.

30 Además de estas caricaturas, *Luzbel* —Manolo Reyes— realiza la de “Reclutas disponibles” en el número 1 y las viñetas del número 2 “Notas Cómicas” y “La Próxima desgracia”.

31 *Pitos y Flautas*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 2, 19 de diciembre de 1914.

32 SUÁREZ LEÓN, Sebastián, “Exposición, Reyes”, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de agosto de 1916. S.F., “Manuel Reyes Brito”, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de agosto de 1916.

33 RIAL, José, “El Caricaturista Reyes”, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de mayo de 1916.

34 Una caricatura que Claverie publicara ya el dos de agosto de 1916 en *La Prensa* saludando la muestra de Reyes.

35 Revista semanal de 16 páginas, su consejo de redacción está compuesto por su Director, L. Rodríguez-Figueroa y su Jefe de Redacción Ildefonso Maffiotte. De esta cabecera se conservan en el Museo Canario 22 números, el último de 20 de agosto de 1917. Tan sólo los números uno, dos, tres y veinte carecen de imágenes satíricas.



Don Benito Pérez Galdós. *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 4, 29 de enero de 1917.

becera modernista de una sensualidad y un erotismo sin parangón en estos años en Canarias, cuenta con un excepcional equipo tanto de escritores —Tomás Morales, Dores-te, Saulo Torón, Manuel Verdugo, Hernández Amador— como de ilustradores y humoristas gráficos: Diego Crosa, Alfredo de Torres Edwards, Adalberto Benítez, Pedro de Guezala —diseñador de la revista—, Francisco Bonnín, Juan Davó, Manolo Reyes, Juan Claverie, Miguel Borges Salas, Manuel López Ruiz, Romero Espínola y Manuel Verdugo. Pero el gran protagonista de *Castalia*, como de *Pitos* y *Flautas* y de *Florilegio* es Manolo Reyes. Frente a las dos caricaturas publicadas de Claverie o Juan Davó o frente a una sola colaboración de Guezala, Verdugo³⁶ o Miguel Borges Salas, Reyes publica siete viñetas y caricaturas. De éstas merecen destacarse las de Pérez Galdós³⁷, Néstor³⁸, Juan Martí Dehesa, Presidente del Centro de Propaganda y Fomento del Turismo de Tenerife³⁹, Diego Crosa⁴⁰ y la de Sebastián Suárez León Jordé⁴¹.

Además de estas caricaturas, *Castalia* publica dos viñetas suyas interesantísimas. La primera en relación con la colonia británica: “Nota Cómica. Lo que ven los parroquianos del ‘British’ en la Plaza de la Constitución”⁴². Y una segunda viñeta en la que volvemos a encontrar la confrontación entre magos y señoritos: “En la Plaza de la Cons-

36 De Manuel Verdugo *Castalia* sólo publica la caricatura del poeta Guillermo Perera Álvarez en el núm. 16 de 30 de abril de 1917, p. 9.

37 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 4, 29 de enero 1917, p. 8-9.

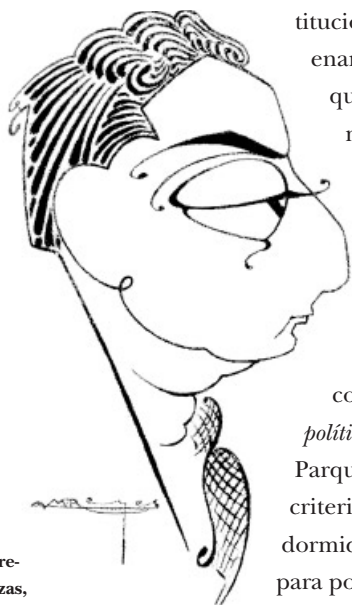
38 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 12, 31 de marzo 1917, p. 5.

39 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 14, 18 de abril 1917, P. 8.

40 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 15, 23 de abril 1917, p. 5.

41 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 21, 15 julio 1917, p. 3.

42 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 15, 23 de abril de 1917, p. 8.



Mariano Utrera y Cabezas,
La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria,
12 de julio de 1923.

titución. Arrepara Rumualda, el moo que tienen de enamorar en la suidá! No cretiques, que es gente que está en güena posición y es pa que vea la 'clase media!'⁴³ Juego de palabras en el que "media" alude tanto a clase social como a prenda de vestir. Los modos de comportamiento sexual se valoran según la clase social de la que se trate y al fin lo correcto o incorrecto se mide en función de la pertenencia a una de los tres grandes ámbitos culturales del momento: colonial, urbana y rural. Otro buen ejemplo de lo *políticamente correcto* del momento es "Las Noches del Parque" en donde una madre —que debe, según los criterios de la época "vigilar" a su hija— haciéndose la dormida exclama: "Cuándo terminarán estas criaturas para poder despertarme"... Encontramos en estas viñetas claros ecos del trabajo de *Crosita*, a quien Reyes conoce a través de *Castalia* y de quien llegará a publicar una caricatura⁴⁴. En este mismo medio Sebastián Suárez León *Jordé* le publicará una elogiosa crítica que ocupa la portada del número doce⁴⁵.

Reyes traslada el entusiasmo expositivo de *Florilegio a Castalia* y en junio de 1917 se habla de una propuesta de muestra de "fotógrafos, óleos, acuarelas, tapices, caricaturas, etc."⁴⁶. Una exposición abierta, de carácter regional, que se celebraría del 1 al 8 de julio de 1917 en el Ateneo Tinerfeño⁴⁷. La respuesta a la convocatoria superó todas las expectativas y la muestra contó con caricaturas de Pedro de Guezala, Juan Davó, Felipe M. Poggi, Manolo Reyes, Julián Rodríguez Ballester, Adalberto Benítez, Manuel Les-tón, Miguel y Francisco Borges y Juan Claverie, "Un conjunto, en fin, digno a todas luces de figurar en el más acreditado salón de exposiciones"⁴⁸.

Reyes recién cumple veinticinco años cuando el sueño de *Castalia* se desvanece. Conocedor como pocos del mundo editorial isleño tras su tránsito por *El Debate*, *Florilegio*, *Pitos* y *Flautas* o la propia *Castalia* decide emprender su propia aventura gráfica. Ya no sólo serán suyas las viñetas y ca-

43 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 22, de 20 de agosto de 1917, p. 8.

44 Esta viñeta aparece en el núm. 22, de 20 de agosto 1917.

45 SUÁREZ LEÓN, Sebastián, "Artistas Jóvenes: Manolo Reyes", *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 12, 31 de marzo de 1917, p. 1.

46 *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 19, de 15 de junio 1917.

47 S.F., *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 19, 15 de junio de 1917, p. 11.

48 S.F., "Nuestra exposición", *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 21, 15 de julio 1917, p. 4.

ricaturas, sino todo el proyecto editorial y el diseño de la revista. El resultado es una revista de humor gráfico modernista excepcional: *Diablo Cojuelo*⁴⁹. Firmado bajo el seudónimo de *Luzbel*, Reyes traza en *Diablo Cojuelo* una panorámica única en donde los modelos y modales de la alta sociedad tinerfeña se desgranar al socaire de un cierto sentimiento regeneracionista. De las dieciséis viñetas y caricaturas presentes en esta revista tan sólo una, la excelente caricatura de Benito Pérez Galdós que ocupa la portada del tercer número, no amaga una lectura estrictamente política. Reyes regresa a sus orígenes y el resto de su trabajo tiene como objeto las elecciones y la política municipal santacrucera⁵⁰. De todas ellas las más interesantes por su contenido son “El que si ayer se muriera...”, “El que corta el bacalao” —tal vez la viñeta que mejor resume la imagen del cacique—, y “Este edificio...” En ésta se ve a un grupo de personajes de talante más bien decrepito ante la sede de la Diputación Provincial, hoy sede del Parlamento de Canarias. Su lema reza: “Este edificio, oh lector! Que ves ahora, campo de soledad, mustio collado fue en un tiempo la Diputación famosa.” La Diputación de Canarias, que nace el 30 de mayo de 1813 como consecuencia de la Constitución de 1812 tendrá una difícil y breve existencia entre 1813 y 1814 y entre 1820 y 1823. El inicio de las luchas por la división provincial a partir de los años cuarenta del XIX harían de la Diputación un recuerdo del pasado. Así pues, la llamada de atención de Reyes hacia un pasado con instituciones políticas regionales en un momento en el que el divisionismo se encuentra en su punto álgido es significativo.

Diablo Cojuelo merece también ser recordada como la primera cabecera en la que se unen en las islas el humor gráfico con la publicidad. El 12 de noviembre de 1917 *Luzbel*, publica su “Café de la Alegría”, anuncio de un café que se encontraba en la Plaza del Mercado de Santa Cruz. Reyes publicará en este mismo medio tres anuncios más, “Camisería La Central”⁵¹, “El misterio del millón de dólares” y “Carta Blanca”⁵². “El Misterio del millón de dólares” es el primer ejemplo de publicidad cinematográfica humorística

49 De la revista semanal santacrucera *Diablo Cojuelo* se conservan en la Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz de Tenerife sólo tres ejemplares sin numerar, correspondientes a los días 12, 19 y 30 de noviembre de 1917.

50 Viñetas como “¿Cuánto vale ese uniforme?”, “Este edificio...”, en el primer número; “El que si ayer se muriera...”, “Al Señor de la Humildad”, “Juego”, “Al ver donde Pinto entierra...”, “Cómprame usted este jumento...” en el segundo; y “Tomates y bananas...”, “Evangolio del día” en el tercero. Cinco caricaturas cierran este ciclo: “Vulnerando la Constitución”, “Eclipse parcial de un astro municipal” y “Manuel García Prieto”, en el primero; “S.M. Alejandro I de la Casa de Lerroux”, en el segundo; y “El que corta el bacalao” en el tercero.

51 *Diablo Cojuelo*, Santa Cruz de Tenerife, 19 noviembre 1917, p. 14.

52 *Diablo Cojuelo*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de noviembre de 1917, p. 12.

ca en las islas, algo que se haría corriente en los años treinta a través de importantes campañas como la de la Metro Goldwin Meyer en el *Diario de Las Palmas* y que un pionero como Reyes ya adelanta en 1917... Pero en estos años se abre en las islas una importante recesión económica debida a la situación de los puertos. Los años felices en los que las cabeceras humorísticas se sucedían dejan paso a una realidad mucho más dura. Si entre 1907 y 1914, fecha de inicio de la “Gran Guerra” aparecen en Canarias nada menos que quince cabeceras, tantas como todas las publicadas desde *El Pigmeo. Periódico crepuscular* en 1837 hasta *Gente Nueva* en 1899, sólo cinco verán la luz entre 1915 y 1917 para contar sólo seis en toda la década de los veinte y una sola entre 1930 y 1936: *El Infierno...* Así, cuando *Diablo Cojuelo* desaparece, cierra tras de sí toda una época.

Poco sabemos de los últimos años de vida de Manolo Reyes. Traslada nuevamente su residencia a Las Palmas. En 1923 *La Provincia* publica su primera caricatura aparecida en un periódico regular, la de Mariano Utrera y Cabezas⁵³. Amigo de Juan Millares Carló, éste le dedicará una de las últimas imágenes que conservamos de él: “Don Luzbelito: Yo soy un pobre diablo... un pobre diablo sentimental”. Con barba, bigotes y quevedos, *Luzbel* aparece como un viejo bohemio bajo su sombrero y paraguas. En 1928 fallecía en Las Palmas de Gran Canaria⁵⁴. Su obra será tempranamente recogida en muestras póstumas como la “Primera Exposición de Humoristas Canarios” en el Club P.A.L.A. de esta capital en 1944 así como en la “Exposición de Caricaturistas Canarios” abierta en noviembre de 1971 en la Casa de Colón. *Luzbel* como personaje hará su última presentación en el humor gráfico isleño de la mano de Harry Beuster, quien lo inmortalizará en el lienzo “La tertulia del café El Águila” en el año 1963.

53 *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio de 1923.

54 PÉREZ GARCÍA, Jaime, *Fastos biográficos de La Palma*, Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985, p. 151.

“No se verá más vagar por la ciudad aquel hombre de aventajada estatura, un día dinámico y erguido y últimamente ya algo encorvado y con paso lento. En otro tiempo, cuando se sentía fuerte, daba largos paseos, acortados en sus postreros años. Solía vérsese, solo, recorriendo los contornos de la urbe, por caminos y barrios, observándolo todo, atento, curioso a cuanto le rodeaba y pasaba por su lado, hombres, cosas, costumbres. El robusto organismo de Eladio Moreno se derrumbó de pronto al declinar de la edad. No era ya el mismo que conocimos cuando recaló por estas costas en plena madurez su espíritu y actividad”.

JORDE. “Eladio Moreno Durán”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 21-X-1949.

1 Registro Civil de Estepa (Sevilla). Partida de Nacimiento. Tomo 7. Pág. 315. Sección 1ª.

2 Registro Civil de Las Palmas de Gran Canaria. Partida de Defunción. Tomo 120, pág. 7. Sección 3ª.

Nace en Estepa (Sevilla) el día 6 de junio de 1887¹ y fallece el 10 de diciembre de 1949 en Las Palmas de Gran Canaria². Pasó la primera parte de su vida en la capital de España donde cursa sus estudios de Bellas Artes en la Escuela de San Fernando³.



Eladio Moreno Durán y Nicolás Mas-sieu y Matos. Les acompaña Manuel Morales, hijo del poeta Tomás Morales Castellano.

Contertulio del *Café Universal*, lugar también de reunión de la tradicional peña canaria, se relacionaría con muchos estudiantes de nuestra tierra a principios de la pasada centuria tales como Juan de Quesada, José de Lara, Leopoldo Matos, Luis Maffiote, Luis de León y Castillo o Rafael Mesa y López. Más tarde fueron llegando e incorporándose a esta peña otros estudiantes isleños entre los que destacaban Tomás Morales, Gregorio y Pedro de León, Bernardino Valle, Simón Benítez, Antonio y Sebastián de la Nuez y los Hermanos Gómez Bosch⁴. Si bien Eladio Moreno mantuvo buenas relaciones con todos ellos sobresalía la estrecha unión amistosa surgida con Tomás Morales y que solamente la muerte del poeta en 1921 pudo interrumpir. Ello explica los diversos retratos que le hiciera entre los años 1905 y 1910, etapa en la que Tomás continuaba su carrera de Medicina en Madrid. Sería precisamente un retrato al óleo del poeta con el que Moreno Durán fuera premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1905⁵. En esos momentos realizó también para la Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria *un retrato del rey Carlos III* por encargo de su presidente el Conde de la Vega Grande y algunos canarios residentes en Madrid⁶.

A través de esta serie de relaciones personales comienza a saber de nuestra tierra y concretamente de la capital grancanaria tal como el propio artista así lo reseñara en una entrevista.

“Recuerdo perfectamente los planos de la ciudad de Las Palmas trazados sobre el mármol de la mesa del café, por Tomás Morales y Bernardino Valle, siempre en competencia sobre quién reproducía más fielmente la topografía de la ciudad, y especialmente los alrededores del Guiniguada y algunos rincones típicos de Vegueta”⁷.

A finales de 1909 visita por primera vez el Archipiélago con motivo de un viaje.

“A mi ida toqué en Tenerife y a la vuelta tomé pasaje en el León XIII que hacía escala en Las Palmas en donde desembarqué lleno de alegría por conocer la ciudad de la que tanto

3 DECARLO. “Hablando con don Eladio Moreno”. *Falange*. Las Palmas de Gran Canaria. 9-VII-1947.

4 *Ibidem* nota anterior.

5 *Ibidem* nota 4.

6 ANÓNIMO. “El pintor D. Eladio Moreno Durán”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 16-X-1917.

7 *Ibidem* nota 5.

El Parque de San Telmo tras la actuación de Eladio Moreno Durán.

8 *Ibídem*

9 JORDE. "Eladio Moreno Durán". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 21-XII-1949.

10 "Anoche saludamos a Eladio Moreno Durán. Eladio Moreno, el ilustre retratista, se encuentra entre nosotros. Él ha venido desde Madrid, por una de sus decisiones inexplicadas, a ocupar las cátedras de dibujo de las Escuela Normal y de Comercio. Eladio Moreno, dentro de las figuras contemporáneas es la más original y sugestiva. Él, premiado en la Exposición de Bellas Artes por el retrato de nuestro insigne poeta Tomás Morales, desdeñó la gloria nacional por irse a América. Desdeñó la gloria americana por París, y París no pudo borrar los recuerdos madrileños. Hoy llega a Canarias. ¡Quién sabe por qué viene!. Al verle, al oírle, al hablarle, se siente la intensa emoción de su vida. Junto a ella, al lado de sus horas de artista, desfila el resurgimiento lírico de su época, de su juventud. Por el honor y para la gloria nuestra, sea bienvenido Eladio Moreno Durán". ANÓNIMO. "Eladio Moreno Durán". *Ecos*. Las Palmas de Gran Canaria. 19-IX-1917.

11 *Ibídem* nota 8.

12 *Ibídem* nota 6.

13 Registro Civil de Las Palmas de Gran Canaria. Partida de Matrimonio. Tomo 25, pág. 34. Sección 2ª.



había oído hablar y saludar a mis buenos amigos del Café Universal"⁸.

Fue un hombre inquieto y en su juventud bohemia viajó por Europa. Sabemos asimismo que sintió siempre especial atracción por París, ciudad que visitaría con una cierta frecuencia. De ella narraría a sus amigos pintorescas anécdotas de Rafael Mesa y López. Estuvo en América estableciéndose en Buenos Aires pero por falta de tiempo o de voluntad no pudo adaptarse al ambiente cosmopolita de la capital argentina y regresó⁹.

Eladio Moreno se establecería definitivamente en Las Palmas de Gran Canaria en el año 1917¹⁰ cuando obtuvo por oposición la plaza de Profesor de Dibujo, desempeñando la Cátedra de Dibujo Lineal y Artístico en la Escuela Normal de Magisterio y de Dibujo y Caligrafía en la Escuela de Comercio¹¹. Abrió su estudio en la calle Dolores de la Rocha¹² y cuatro años después de su llegada, el 2 de febrero de 1921, contrae matrimonio con Bernarda Cabrera Suárez¹³ y fruto de dicho enlace fueron dos hijas, Adela y Ángeles.

Hasta su fallecimiento en 1949 Eladio Moreno no solamente se dedicó a la docencia pública sino que impartió clases particulares en su domicilio. Fue asimismo un excelente restaurador de cuadros y admirable copista con conocimientos de los grandes maestros de la pintura antigua y

moderna, conocedor de sus obras y de su arte. Colaboró con El Museo Canario en el traslado y colocación de algunas reproducciones escultóricas en 1920¹⁴, con pintores como Juan Carló en el *retrato de Cambó* encargado por el Gabinete Literario¹⁵; Colacho Massieu cuando fueron nombrados ediles de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria¹⁶; el escultor Victorio Macho con el *monumento al poeta Tomás Morales*¹⁷ o con su alumno y artista José Arencibia Gil en la *restauración de la imagen del Santo Cristo* de la iglesia de San Juan Bautista de Telde hacia el año 1942.

Sus exquisitas relaciones con los representantes en Cortes por el grupo oriental le permiten su nombramiento como Concejal en el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria durante los años 1925 a 1929, —en el periodo de la Dictadura del General Primo de Rivera— bajo las presidencias de los alcaldes Federico León García y Salvador Manrique de Lara. Aplicó durante este periodo de vida pública su sensibilidad, cultura y buen gusto como artista en las diferentes Comisiones Municipales en las que estuvo como responsable, y que serían compartidas con Colacho Massieu. Ambos fueron responsables de las materias de Ornato y Construcción Urbana, Limpieza y Alumbrado, Arbolado, Jardines y Caminos Vecinales, entre otras¹⁸. Durante este periodo la ciudad capitalina conoce una etapa realmente interesante en su ornato y hermooseamiento. La intervención más sobresaliente la realizaría en el Parque de San Telmo, denominado también en esos años como Parque de Cervantes. Eladio Moreno comienza su trabajo municipal en la zona nueva, o el ensanche, que se hallaba en



14 “Ya ha terminado el traslado de las interesantes reproducciones de estatuas que tantos años estuvieron olvidadas fuera de la casa y, según nos dicen, pronto será una realidad la completa instalación del Museo. Del patinado y colocación de las obras de escultura ha encargado el Museo al notable artista Moreno Durán; como también seleccionar los grabados, propiedad del Museo, y exponerlos debidamente. Tras años de silencio la sociedad del Museo Canario da vida a sus instalaciones”. ANÓNIMO. “El Museo Canario”. *La Jornada*. Las Palmas de Gran Canaria. 15-IV-1920.

15 *Ibidem* nota 9.

16 ANÓNIMO. “La constitución del nuevo Ayuntamiento de Las Palmas. Concejales corporativos”. *El Tribuno*. Las Palmas de Gran Canaria. 27-X-1925.

17 MORENO, E. “El monumento a Tomás Morales”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 23-VIII-1925.

18 *Ibidem* nota 15.

19 “Examinado detenidamente por los comisionados las posibilidades y condiciones de la ampliación del proyecto, se acordó repetir el motivo mismo del Parque viejo, con sus paseos central y laterales, respetando así la perspectiva del mar, y dejar junto al muro de contención y en evitación de salpicaduras marinas, un paseo de diez metros pavimentado y levemente en declive para los desagües que serán por el rincón extremo del Parque, desde el cual se podrá contemplar estupendamente el mar. Una hilera de palmeras, como resguardo de vientos y brisas, separará aquel paseo del resto del Parque, palmeras que serán plantadas inmediatamente. Hecho un gráfico de esa reforma, se procederá urgentemente a construir los parterres y macizos, plantando árboles y flores, sin perjuicios de enarenar provisionalmente los espacios libres, evitando así el feo aspecto actual del ensanche. El antiguo muro de contención, abierto en línea con los paseos central y laterales, se respetará, convirtiéndolo en asientos de azulejería con una pequeña ampliación que será dividida en dos a modo de bancos con un leve respaldo”. ANÓNIMO. “La Comisión de Ornato en el Parque de San Telmo”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 3-V-1925.

20 SÁNCHEZ, A. “El parque de San Telmo”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 8-IV-1929.

21 *Ibidem* nota 15.

22 LÓPEZ DE ARELLANO, A. “El Parque de San Telmo”. Revista *Canarias Turista*. Las Palmas de Gran Canaria. 3-III-1930. N.º. 204, pág. 20.

23 ANÓNIMO. “El Parque de Cervantes”. *La Jornada*. Las Palmas de Gran Canaria. 14-I-1926.

24 *Ibidem* nota 21.

escombros cuando nuestro artista se hizo cargo de la reforma¹⁹. El alcalde Federico León García le encomienda la labor de hacer del lugar un parque digno para la ciudad más importante de la isla. Primeramente procedió a la ubicación de palmeras y tarajales para formar así una cortina natural que contuviera las brisas y los vientos. Dibujó los parterres que plantaría de árboles y flores creando de esta manera unos pequeños y hermosos jardines de corte ver-sallesco; y seguidamente trazó unos paseos anchos y dilatados²⁰. La tierra volcánica del Monte se convirtió en el soporte de la vegetación. *Buscó afanoso especies de árboles y plantas propias para aquel lugar de aires salinos, amplia terraza sobre el Océano, y eligió hermosos ejemplares de flora indígena para embellecer el parque y darle carácter*²¹. Prueba de ello es el amplio muestrario floral utilizado en el parque compuesto por geranios, claveles, hortensias, curiosas o botón de oro, pensamientos, pajaritas o espuelas de galán, crisantemos, girasoles, rosas, sarbias, albahaca, hiedra trepadora y achaparrada, romero, dalias, lirios, pompabús de la Oceanía, pinitos, jeringuillas, herbera hebrada, coleo, adormideras del Japón, amapolas, gurumoni, gallardas, etc²².

Respecto al arbolado y lo que pudiéramos llamar plantas mayores, se encuentran ejemplares tales como los tarajales, los plátanos del Líbano, palmeras, cactus, dragos, pitas, cardones. Así como las exóticas araucarias, el ciprés oloroso, el fico, la bina de la Arabia, arisprieto del Japón, pandano, laurel de la India, parcha, croto, bibisco, clino pendiculante, yuca, pita de Manila, fobia o corona de espinas, zapote cubano, y entre otros no menos curiosos, el follado del Cabo de Buena Esperanza²³.

Las obras de embellecimiento del parque las llevó a cabo con entusiasmo y perseverancia de ahí la rapidez de su ejecución, y ya a principios del año 1928 estaban casi finalizadas. *Y todo esto lo hizo de un modo desinteresado, sin descansar hasta que vio terminada la obra que realizó bajo su dirección, vigilándola de día y de noche, satisfecho y orgulloso con razón de dotar a la ciudad de un espacioso paseo público*²⁴. Eladio Moreno fue felicitado y elogiado calurosamente por la actividad

desempeñada, su interés y constancia ya que venciendo las múltiples dificultades de esta importante labor logró realizar en poco tiempo las obras encomendadas²⁵.

Nuestro pintor había puesto en estos trabajos todo su espíritu artístico aportando al Parque de San Telmo un sello de original distinción y claro estilo. El trazado de los setos y la constitución vegetal a base de una gran variedad de plantas ofrecía al lugar un aire de exotismo y peculiaridad. A todo ello se le sumaba lo atractivo de una amena y pintoresca traza de sus amplios paseos zigzagueantes. Establecería también el alumbrado ganando así para la ciudad un espacio de ocio y recreo. La prensa destacó estas mejoras con elogiosas y bellas palabras.

Junto al mar, frente a este mar nuestro, tan candencioso, tan sosegado, tan azul y tan azul, el Parque de San Telmo es como el remanso espiritual de la ciudad.

A él acudimos todas las tardes y entre las flores de sus jardines las horas se desgranán con todo el encanto que en la vida pone el matiz multiforme, la visión ordenada, de las cosas bellas.

En estos días de sol, de este sol tan clemente y tan diáfano, el encanto de sus paseos enarenados es mayor y la perspectiva tiene, también, una más grande delectación. Nuestros ojos, curiosos, interrogadores, anhelantes, quieren absorber, abarcar, de una sola mirada, todo el conjunto, la hermosura toda, este Parque moderno, hasta cuyos muros el mar llega y rompen las olas en los acantilados con la misma dulcedumbre de unos brazos abiertos que se nos tendieran, que nos trajeran del pueblo distante, de la ciudad nuestra, el cariño de la familia.

Los turistas gustan mucho de la contemplación del mar y desde el Parque de San Telmo, en las avenidas que lo circundan, lo abarcan con la mirada, en tanto en sus bancos de madera, pintados de verde, niñeras y soldados, galanes y mozuelas, se entregan a los dulces coloquios del amor.

Paz, recogimiento y ensoñación. De todo ello se disfruta en el Parque de San Telmo. En sus paseos, anchos y dilatados, la mariposa azul de la ilusión tiende sus alas de bellos colores y se pierde, confunde, entre las flores fragantes y olorosas de sus jardines, de corte versallesco.

25 ANÓNIMO. "El Parque de Cervantes". *El País*. Las Palmas de Gran Canaria. 10-I-1928.

Eladio Moreno Durán. *Autorretrato*. Lápiz de grafito sobre papel. 34,6 x 25 cm. Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria. 1949.

26 *Ibidem* 20.

27 “Dos monumentos se alzan en sus dominios. Uno a la memoria del autor de “Las Rosas de Hércules”, del nunca bien llorado poeta Tomás Morales, de una sencillez que subyuga y encanta, y otro en recuerdo del maestro de las letras patrias don Benito Pérez Galdós.”. *Ibidem* nota 22.

28 *Ibidem* nota anterior.

29 “Uno de los lugares más bellos de la ciudad, cerca de Vegueta, donde la vida agitada de “Triana” se adormece con un remanso. Árboles, flores, luz y música [...] El público de buen gusto, inteligente, acude las noches de concierto a la “Plaza de los Patos”, en los estanquillos de azulejos, los surtidores cantan quedamente su canción hecha lágrimas, y en paz del lugar ahora todo florecido, la vida se hace grata y buena”. Artículo firmado con el seudónimo “Juan Canario” en *El Liberal* titulado “En la plaza de “Hurtado de Mendoza”. Las Palmas de Gran Canaria. 1-VIII-1929.

30 “Ayer tarde se dio un buen riego y un completo lavado a los árboles de la plaza de San Bernardo; se empleó para ello el nuevo camión cubo del servicio de incendios [...] Coincidiendo con este cuidado a los árboles de San Bernardo, se realizó ayer la plantación de tres laureles en la calle Bravo Murillo, con los que se ha empezado a sustituir los ejemplares de mimosas, viejos y mal conformados, que allí existían y han sido recientemente arrancados. ANÓNIMO. “Árboles y Jardines”. *El Liberal*. Las Palmas de Gran Canaria. 13-VIII-1927.



*Tomás Morales, su busto, prestigia este Parque. En él, pájaros y flores, les ofrecen sus cantos y perfumes, como ofrenda cariñosa. Más de un jilguero, en estas tardes saturadas de sol, ha cantado ya, pasado sobre su cabeza, las glorias del maestro*²⁶.

Sería en un bello rincón del parque donde colocaría el busto de su amigo el Poeta del Mar y del literato Benito Pérez Galdós, obras realizadas por el escultor Victorio Macho²⁷. Moreno Durán también ofreció al visitante otras particularidades como los conciertos de las bandas municipal y militar en determinados días de la semana²⁸.

La actividad de ornato y decoración de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria fue amplia durante su etapa como responsable de dicha materia. Actuaría también con mucho éxito y de forma notoria en los jardines de la plazuela de la Democracia y la plazoleta de Hurtado de Mendoza²⁹. Sobre saliente fue así mismo el trabajo desarrollado en la plaza de Santo Domingo o en los parques de San Bernardo³⁰ y Santa

Catalina³¹. Durante los actos del descubrimiento de la estatua de Fernando León y Castillo en este último parque se elogió su magnífico trabajo³².

Moreno Durán aportó el elemento natural a través del diseño de los jardines y la abundancia de vegetación creando de esta manera la imagen de una ciudad moderna y cosmopolita por la actividad portuaria. Su objetivo fue la creación de zonas para el uso y disfrute del ciudadano en un espacio ya dominado y subordinado a la arquitectura, y que en aquellos momentos se encontraba en franco crecimiento.

A medida que se iban realizando esas obras también iba surgiendo el interés por acercar la cultura a esos lugares. De esta manera consiguió que la banda de música realizara conciertos en los parques para amenizar las horas de los visitantes, tal como se ha citado anteriormente. Potenciaría la biblioteca municipal, área de la que también fue responsable³³. Entre otras muchas actuaciones públicas se le encomendaría en 1927 transformar el camino de Chil en un paseo para la ciudad, propuesta que había sido realizada desde 1892 por la Real Sociedad Económica de Amigos del País³⁴. Junto a Nicolás Massieu y Matos, Rafael Cabrera y Pedro Santamaría formaron la Comisión de Teatros³⁵, encargándoseles a ambos artistas que determinaran el pavimento que debía colocarse frente a la fachada principal del Teatro “Pérez Galdós”³⁶. Con motivo de la muerte de Alonso Quesada propondría al Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria crear un Panteón de hombres ilustres³⁷.

Eladio Moreno tenía viva imaginación y chispeante ingenio andaluz. Conversador ameno, su espontáneo donaire lo salpimentaba de ironías y reticencias. Carácter vehementemente, lo mismo se desbordaba en sus afectos que en sus enojos impulsivos. Su criterio lo acostumbraba a sostener con pasión, sin transigir fácilmente. Respecto a sus comentarios de carácter artístico o sencillamente relacionado con la vida municipal, solía exponer agudos juicios, haciendo elogios y reparos, señalando aciertos y defectos con la sencillez de quién domina la materia. Esto último se denota

31 “Tiene así ya Las Palmas por obra de la Naturaleza un Parque admirable, que ha adquirido por sí solo esa magnífica y señorial apariencia que tanto cuesta lograr artificialmente. Para conseguir esa misma sensación se necesitan años, esfuerzos y la ciencia sutil de un jardinero-artista enamorado de su obra. Un parque municipal debe, ante todo, proporcionar a los hombres de la Ciudad esta grata dulzura de los campos. Ya el Parque de Santa Catalina se ha conseguido sin esfuerzo. Solo queda respetarlo. Cuidar lo urbanizado y dejar entregado libremente a su albedrío a lo primitivo. Mantener en su punto exquisito que ha llegado a alcanzar, ese contacto entre la obra del hombre y la de la Naturaleza”. ANÓNIMO. “El Parque de Santa Catalina”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 12-V-1927.

32 “El parque de Santa Catalina urbanizado y correcto por las disposiciones de D. Eladio, nuestro Gran Jardinero Mayor, pone un fosillo de selva sobre el que resalta la obra de Benlliure, muy urbana también”. ANÓNIMO. “Descubrimiento de la estatua de don Fernando de León y Castillo”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 1-XI-1928.

33 VEGA, A. “Bibliotecas Públicas. Para el concejal don Eladio Moreno”. *El Liberal*. Las Palmas de Gran Canaria. 13-I-1927.

34 ANÓNIMO. “Camino de Chil”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 1-VI-1927.

35 ANÓNIMO. “Ayuntamiento”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 28-IV-1928.

36 ANÓNIMO. “Ayuntamiento”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 4-V-1928.

37 ANÓNIMO. “Ayuntamiento. Sesión de la Permanente”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 19-XI-1925.

en una serie de artículos emitidos en el periódico *La Crónica* en Noviembre de 1923 el que expone su opinión sobre asuntos de la vida pública.

Expresaría en el artículo “Sobre Higiene y Ornato. Para el Concejal Sr. Ortiz” la propuesta del edil al solicitar del ayuntamiento la obligatoriedad de los propietarios de los solares ubicados en la calle Obispo Codina que los edifiquen a fin de que desaparezca la fealdad de tan importante vía. Moreno Durán aprueba tal decisión aunque hace hincapié que si la razón estética era el argumento esgrimido por Ortiz, primeramente habría que actuar en el Barranco del Guiniguada, desde el Toril y Terrero hasta su desembocadura, *convertido todo este trozo en un inmundado muladar y en público evacuatorio de todas las necesidades*. Recomienda al concejal lo siguiente: *Lo primero y principal es que la población se limpie e higienice y después habrá tiempo y ocasión de proponer al Ayuntamiento cuantas coqueterías urbanas le sugiere su fantasía*³⁸.

Bajo el epígrafe *Sobre Arte Monumental* señala su desacuerdo con la demolición de todo lo que había en el centro de la Plaza de la Democracia que embelleció e inspiró Ambrosio Hurtado de Mendoza, a quien trataban de glorificar homenajeándole en el mismo lugar con un monumento, —desconocido aún en esos momentos— pero *original de un gran escultor italiano* según la Comisión de Ornato que había votado por unanimidad que era cosa buena y que debía colocarse en plena Plaza pesara a quién pesare³⁹. Seguiría con este tema dirigiéndose al propio Alcalde Federico León. Informa que el *monumento fue encargado a un marmolista de Génova que representa el señor B. González, uno de los organizadores del homenaje, y en cuyo taller de marmolista se construyen escaleras, zócalos, baños, lavaderos, inodoros y monumentos para cementerios*. Entre los diferentes modelos para camposantos escogieron uno pero con una leve variación, que la matrona apareciera ofrendando un gran ramo de flores y no la descomunal espada del original, tal como le había comentado Fraileasco. Parece ser que un monumento como ese había sido encargado desde América para servir

38 MORENO, E. “Sobre Higiene y Ornato. Para el Concejal Sr. Ortiz”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 9-XI-1923.

39 MORENO, E. “Sobre arte monumental”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 10-XI-1923.

de mausoleo a un famoso general y cargador de carbón en el muelle de La Guaira.

Finaliza el artículo con esta advertencia:

Y por último diré a usted, señor León, que se llegará, pues ya es cosa hecha y acordada, a consumir este atentado artístico, y se consumará siendo usted Alcalde de la ciudad. Pero también llegará el día en que usted dejará de ser Alcalde y entonces yo me dedicaré a recoger firmas y en una instancia se le pedirá a quien le suceda en la Alcaldía que nos permita colocar una lápida de mármol negro en la Plaza de la Democracia que diga: Esta que fue artística Plaza, rincón el más grato de la ciudad, obra de don Ambrosio Hurtado de Mendoza fue destruida y profanada siendo Alcalde don Federico León y García⁴⁰.

El mismo tema domina el siguiente comentario en la prensa indicando que *el único periódico que no ha dicho nada sobre este escandaloso asunto es La Provincia. Y es de extrañar este silencio, siendo su Director de la Comisión Organizadora y uno de los más entusiastas defensores del monumento*⁴¹. Algunos años después se ocuparía de su recuperación como edil de la ciudad en dicha materia.

De Arte era la denominación de otra serie de artículos publicados en el mismo periódico durante los meses de agosto y septiembre de 1924. En ellos expresa con gran claridad sus opiniones y argumentos sobre los temas tratados. “Goya en la Catedral” es un extenso comentario del retrato del Obispo Verdugo atribuido al genial pintor aragonés. Aunque el inicio del documento es una respuesta a un artículo firmado por Rodrigo Soriano, antiguo crítico de arte de *La Época* titulado “Goya en Las Palmas”, porque discrepaba en lo referente a los retoques que Soriano parece haber descubierto en el cuadro y que Eladio Moreno creía *que solo existen en su fogosa y grande imaginación*. Y señala: *Este cuadro que tanto hemos contemplado y examinado, que tan perfectamente creemos conocer, a pesar del largo tiempo que permaneció ignorado y abandonado dentro de la Catedral, se encuentra, por fortuna y por milagro, en muy buen estado de conservación, sobre todo, en sus partes más principales e importantes como son la cabeza y las manos del retratado. [...] Lo que pasa con esto es que,*

40 MORENO, E. “Sobre arte monumental. Para D. Federico León Alcalde de Las Palmas”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 13-XI-1923.

41 MORENO, E. “De la monumental cuestión”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 15-XI-1923.

los escritores, aún siendo muy competentes, al ocuparse de las obras de arte y sobre todo de las pinturas, hacen verdaderos derroches de literatura y de fantasía y se empeñan en ver cosas que al técnico más experto —y auxiliado del microscopio— le sería imposible descubrir.

Aunque realiza un pormenorizado análisis estilístico y estético de la obra, creo que en el fondo expresa alguna discrepancia, no exenta de clara crítica, con los miembros que forman parte del Cabildo Catedral responsables de la conservación, *de ese envidiable cuadro que posee nuestra Basílica, de tanto valor artístico y ¡atención, Señores Canónigos!* de tanto valor pecuniario, *es digno de estar mejor expuesto y con más decoro presentado. Esa pobrísima y fea barra que ostenta, desechada de otro lienzo, groseramente embadurnada, no es la más a propósito para servir de marco a una pintura de Goya.*

Y puntualiza: *Pero sucede que dentro del Cabildo hay personas que tienen buen gusto y se interesan por las pocas cosas de arte que encierra nuestra Catedral; pero existen otros ¡por desdicha! tan indiferentes y tan temerosas de gastar dinero, que antes de sacar un tostón de aquellas viejas arcas donde tan avaramente lo guardan, serían capaces de consentir que se estropearan y perdieran las más preciadas joyas del tesoro diocesano: el porta-paz de Benvenuto Cellini y los “prehistóricos instrumentos” con que se decoran y engalanan al cantor Señor Perera en las más grandes solemnidades del culto*⁴².

Anunciaría en la prensa así mismo una serie de artículos relativos a las obras de *La Virgen de Belén*, tabla de la Catedral atribuida al pintor extremeño Luis Morales (“El Divino”), *El Porta-paz* original de Benvenuto Cellini, las *tablas flamencas* de la Ermita de las Nieves en Agaete, y finalmente la escultura de *La Virgen de Guadalupe* de la parroquia de San Agustín⁴³. Aunque señalaba estas cuatro obras artísticas sólo publicaría sobre las dos primeras.

El relativo a la *Virgen de Belén*, tabla ubicada en el altar de San José, hace un exhaustivo análisis de la obra e indica sus dudas sobre la autoría de la pintura a Luis Morales. Tras realizarle una buena fotografía comparó la imagen con una obra del artista en el Museo del Prado. De

42 MORENO, E. “De Arte. Goya en la Catedral”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 20-VIII-1924.

43 MORENO, E. “De Arte”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 28-VIII-1924.



*Niño del pájaro. (Copia de Rubens).
Óleo sobre lienzo. 40 × 32,5 cm.
Colección particular. Las Palmas
de Gran Canaria. 1947-1949.*

ello concluye afirmando que es muy anterior al de la época del pintor extremeño (mediados del siglo XV), atribuyéndosela a algún pintor portugués. Supone que pudo ser adquirida por uno de aquellos antiguos señores de Canarias durante una estancia en Lisboa. Hace así mismo un comentario sobre la restauración a la que fue sometida por Rodrigo Soriano, *que tan buen ojo técnico tiene y que la estuvo contemplando y examinando durante largo rato, no halló en él ninguna señal de haber sido retocado. Esto nos agradó sobremanera, lo que demuestra, bien a las claras que las manos que tocaron y retocaron la pintura no fueron tan impías ni tan criminales como aquellas otras que profanaron y deterioraron la divina tabla, clavando en ella, y sirviéndose de gruesas y largas tachas, una serie de estrellas, formando arco, alrededor de la cabeza de la Virgen; a modo de flamas o resplandores alrededor de la del Niño; todo ello en hojalata dorada y reluciente.*

Vuelve nuevamente a expresar su malestar cuando el propio Eladio recordó haber sugerido ubicar esta tabla en

un lugar más seguro para evitar así algún posible robo. La respuesta del Obispo Marquina fue guardarlo, cosa que no le agradó. Termina apostillando que *a los que murmuran, con tanta ligereza de lengua, que el Cabildo Catedral no se gasta su dinero para que luzcan, esplendorosas, las obras de arte de la Basílica, debemos hacer constar que, para que sea público y notorio, que por aquel entonces le fue comprado al cuadro de La Virgen de Belén el estupendo marco que hoy ostenta, de la más excelente madera de pinsapo y dorado con la más rica y brillante purpurina*⁴⁴.
¿Pudo ser restaurada por nuestro artista?

El artículo acerca del *Porta-paz de Benvenuto* sigue la misma línea de los anteriores, una amplia exposición y alguna que otra valoración crítica. En este caso reprocha abiertamente que junto al señalado objeto artístico alguien colocó el corazón del Obispo Luis de la Encina, Canónigo de la Catedral y luego Obispo del Perú el cual dispuso en su testamento que tras su fallecimiento se le extrajera el corazón y se enviara a la Catedral de Las Palmas. *Muy bien nos parece el que se hubiera admitido el original y macabro legado del Obispo señor de la Encina, y muy bien el que se conserve con todo respeto y con toda clase de cuidados y hasta el que se tenga expuesto, en sitio adecuado, para admiración de turistas bobos.*

Añadiendo: *Pero lo que no estimamos bien, en lo que no estamos conformes y de lo que protestamos enérgicamente y de lo que protestarán todas las personas de buen gusto y de estómago delicado es, de que esa voluminosa víscera episcopal —que parece aún sangrante y más propia de Sala de disección y de Museo anatómico— la tenga el Cabildo expuesta, como estimada prenda del Tesoro, en una vitrina repleta de joyas deslumbrantes ¡y al lado mismo del “Porta-paz” de Benvenuto Cellini...!*⁴⁵.

Sobre los dos últimos temas, las tablas flamencas de la Ermita de las Nieves en Agaete, atribuidas a Van Eyck y la *Virgen de Guadalupe de la iglesia de San Agustín*, no consta su publicación en la prensa del momento. Algo extraño cuando en el caso de los cuadros de la ermita de las Nieves tenía que tener mucha e interesante información porque el Obispo Marquina le encargó los trabajos de restauración de dichas pinturas en 1921⁴⁶.

44 MORENO, E. “De Arte. ‘La Virgen de Belén’ de la Catedral”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 5-IX-1924.

45 MORENO, E. “De Arte. El ‘Porta-paz’ de Benvenuto”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 13-IX-1924.

46 ANÓNIMO. “Los cuadros de Agaete”. *El Liberal*. Las Palmas de Gran Canaria. 25-XI-1921.



Flora. (Copia de Tiziano). Óleo sobre lienzo. 47,8 x 38 cm. Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria. 1947-1949.

La labor pictórica de nuestro biografiado es casi desconocida aunque sabemos de su facilidad como copista de los grandes maestros del arte constándonos Rubens, Tiziano, Rafael, Velázquez, El Greco, Sorolla etc. de los que sus herederos aun conservan algunos. Esta capacidad muestra la sólida y exquisita formación técnica recibida en Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y que luego inculcaría a sus alumnos. Tal es el caso de José Arencibia Gil que diría refiriéndose al aprendizaje recibido de manos de nuestro pintor: *Había recibido tan buena enseñanza en nuestra ciudad, que pude hacer en una sola convocatoria el ingreso en la Escuela y el primer año de carrera, caso poco frecuente en aquel centro, por lo que fui felicitado por el claustro de profesores*⁴⁷.

Respecto a los artistas locales sabemos que mantuvo siempre buenas relaciones con Colacho Massieu y Juan Carló, y en general, con aquellos vinculados a la Escuela Luján Pérez ya que desde su llegada a Las Palmas de Gran Canaria solía frecuentar con cierta asiduidad dicha institución⁴⁸.

47 G.A.J. [González Alzola, José]. "Ante la próxima inauguración de la capilla mayor de San Francisco". *Falange*. Las Palmas de Gran Canaria. 21-VI-1961.

48 "La *Escuela Luján Pérez* tiene muy gratos recuerdos para mí. Recién llegado a ésta, allá por el año 17, la frecuenté asiduamente y pude conocer y admirar la entusiasta labor de su Director don Domingo Doreste, así como la de sus Profesores Colacho Massieu, Juan Carló y la de aquel genial malogrado artista, mago del dibujo a la pluma el Arquitecto del Cabildo García Cañas a quien seguramente recordarán los viejos que como yo le trataron y admiraron". ANÓNIMO. "Tres preguntas sobre arte y artistas". *Falange*. Las Palmas de Gran Canaria. 11-I-1946.

Eladio Moreno sintió especial atracción por la retratística, aspecto éste que nos acerca inexorablemente a la figura del poeta Tomás Morales. Lo conoce durante la etapa estudiantil del poeta en Madrid e inicia de esta manera su amistad hasta la muerte aquél. Se podría afirmar que Eladio Moreno recoge en sus diversos retratos la evolución de la personalidad del Poeta en su periplo madrileño. No solo capta el parecido físico de Tomás con una enorme justicia sino también su carácter e impresión que generaba en aquéllos que le conocieron. En *Tomás Morales joven* de 1905 los términos más adecuados para referirnos a esa obra se podrían escoger del comentario emitido por Cipriano Rivas Cherif, *un chico moreno, delgado, indolente, con unos brazos largos y lacios, como los mechones de negro pelo que le caían sobre la frente*⁴⁹. O aquel referido por Sebastián de la Nuez: *Es la verdadera estampa del estudiante bohemio: sombrero de anchas alas que deja escapar el cabello abundante y rebelde, bigote ralo, barba de una semana, bufanda anudada al cuello enterrado bajo las solapas del gabán; este es Tomás Morales a los veinte años; el retrato está firmado en Madrid, 1905*⁵⁰.

Destacable son también el de *Manuel González Cabrera* y el retrato de *Rubén Darío y Carducci*, realizados estos últimos expresamente para el Poeta.

La atractiva personalidad del Poeta hace de Eladio un amigo inseparable, acompañándolo incluso a finales 1919 a Madrid —haciendo una pequeña visita al claustro de la Catedral de Toledo—, con motivo de la edición de *Las Rosas de Hércules*. Está junto a Tomás cuando hace lectura de una parte de dicha obra en el Ateneo que fue aplaudida con enorme entusiasmo⁵¹. De regreso estaría con él en los diversos homenajes de los que es objeto en Agaete y Telde como se aprecia en los reportajes fotográficos realizados en tales eventos. Se encargó personalmente de la evolución del busto que Victorio Macho dedicó al poeta tras oírlo en el Ateneo de Madrid y que luego Moreno Durán ubica en el Parque de San Telmo⁵². La instalación de esta magnífica obra escultórica aconteció en 1925 careciendo de inauguración oficial por expreso deseo de quienes promovieron el homenaje.

49 ANÓNIMO. Catálogo de la Exposición Gráfica y Monumental *Tomás Morales en su tiempo*. 1884-1921. Las Palmas de Gran Canaria, 1984, pág. 17.

50 NUEZ, Sebastián de la. *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Volumen I. Santa Cruz de Tenerife, 1956, pág. 107.

51 ANÓNIMO. “Tomás Morales en el Ateneo de Madrid. Éxito clamoroso”. *La Jornada*. Las Palmas de Gran Canaria. 3-II-1920.

52 “El monumento al poeta Tomás Morales es un admirable busto original del gran escultor Victorio Macho, que lo dedicó y regaló al Poeta. Este busto irá colocado sobre un sencillísimo pedestal, de granito de Fuerteventura, cuyas dimensiones son, aproximadamente, dos metros de alto por un metro cuadrado de base. Esto es todo lo que compone el monumento a Tomás Morales, —el dedicado por sus amigos íntimos—, y es todo lo que habría de emplazarse en uno de los parterres del Parque, que fue lo que se pidió y concedió el Ayuntamiento, que presidía don Emilio Valle”. MORENO, E. “De Arte Monumental”. *La Crónica*. Las Palmas de Gran Canaria. 24-XI-1923.

La realización de retratos fue muy extensa siendo la mayoría de amigos y conocidos. No obstante, y a falta de una investigación que profundice en la vida artística de nuestro pintor, se desconoce el paradero de esa abundante obra. Con motivo de su jubilación como profesor de las Escuelas Normal de Magisterio y de Comercio en 1947 se propone la preparación de una exposición antológica de la obra pictórica del maestro de dibujo⁵³. Desgraciadamente ese merecido homenaje nunca llegó y que la muerte dos años después dejó como deseo inconcluso.

Eladio Moreno Durán dedicó lo mejor de su juventud, talento y laboriosidad a una ciudad que le acogió con los brazos abiertos. Enamorado de Gran Canaria a través de las palabras y comentarios de sus amigos canarios, no dudó en establecerse en esta tierra a petición de Tomás Morales que tan bien reflejaría en esos magníficos retratos.

53 ANÓNIMO. "Homenaje a don Eladio Moreno". *Falange*. Las Palmas de Gran Canaria. 25-VI-1947.

Entrevista a Don Ambrosio Hurtado de Mendoza

Este cuestionario fue amablemente contestado por D. Ambrosio Hurtado de Mendoza, hermano de José Hurtado de Mendoza, en el año 2000, poco antes de su fallecimiento.

- 1 ¿Cuándo se trasladó la familia desde Madrid a Gran Canaria y por qué motivos?

En el año 1910 aproximadamente, unos años antes de la primera guerra mundial. Por ser nombrado mi padre D. José Hermenegildo Hurtado de Mendoza y Pérez Galdós Administrador general de la Comunidad Agrícola la Aldea de San Nicolás por su condición de uno de los tantos copropietarios de dicha comunidad, con deber de residente en la misma y sueldo de mil pesetas mensual más vivienda en la llamada Casa Grande.

- 2 ¿Cuál era la profesión o los quehaceres profesionales en Madrid y en Las Palmas de su padre/madre o si no, de que fuentes procedían los ingresos de la familia?

Mi padre en Madrid llevaba la administración y liquidación de todos los ingresos de las representaciones teatrales de D. Benito Pérez Galdós, de sus obras en Madrid y provincias.

Mi madre se dedicaba a sus labores y era hija de D. Manuel Sáenz que era el proveedor de la Real Casa en todo lo que se refiere a sables, espadas, condecoraciones, hombreras, fajines, botonaduras, espuelas y distintivos de los diferentes cuerpos militares e insignias de los diferentes cuerpos.

- 3 ¿En qué instituto o escuela de Madrid estudió? ¿En qué calle vivía su familia y en qué barrio?

Estudió en el Instituto de San Isidro. Vivía que yo recuerde primero en Fuencarral y luego en el Paseo Alberto Aguilera frente a un inmenso Convento y Colegio de los llamados Padres Capuchinos.

- 4 ¿Qué recuerda de la exposición en el Gabinete Literario? ¿Era en una sala o en más, vendió obra? ¿Recuerdos de algún comentario en prensa?

Sí la recuerdo, estaba situada en todas las dependencias del 2º piso con fachada a la Alameda de Colón y principio de la calle de

Malteses y Plaza de Cairasco. Vendió toda la obra. Recuerdo perfectamente que se obsequió a todas las señoras y señoritas con un magnífico helado de frutas, que no sé por qué entonces se llamaban “mantecados” y yo me puse a reventar, junto con mi primo Enrique Pérez Galdós hijo del capitán de artillería D. Domingo Pérez Galdós y Siria que era hijo de Ignacio Pérez Galdós y de Dña. Caridad Siria que había tomado estando en La Habana cuando era oficial de Estado Mayor y que era hermano de D. Benito y llegó a ser Capitán General de Canarias, residiendo muchos años en el castillo de San Cristóbal en Sta. Cruz de Tenerife, siempre muy mal recibido por las fuerzas vivas de dicha isla al creer que se quería traer para Las Palmas la capitania, sin embargo luego lo adoraron por su inquebrantable rectitud por no inclinarse a favor ni en contra de ninguna de las dos islas.

5 ¿Dónde tenía su taller en Las Palmas, lo recuerda Vd.? ¿Dónde compraba los materiales artísticos necesarios?

En la parte alta de la vivienda alquilada por mis padres en la calle Juan de Quesada, 17 (conocida y llamada del Toril) desde cuyas inmediaciones salían y llegaban a todas las horas del día los llamados coches de hora que comunicaban a todos los pueblos del interior de la isla tirados por mulas.

Los materiales los compraba en el comercio de una familia de muy baja estatura sus integrantes y que los isleños con su aguda ironía les llamaban “los rompetechos”; dicho comercio estaba ubicado en la calle Malteses esquina la calle Cano y que desapareció al derribarla para hacer el edificio actual.

6 ¿Era aficionado a la lectura, existía una buena biblioteca en la casa de sus padres? ¿Recuerda alguna preferencia literaria de su hermano, manifestada o no?

No era aficionado a la lectura, pero sí a las tertulias donde las frases irónicas estaban a la orden del día y calificaron a muchas personas para el resto de sus días. No existía una gran biblioteca porque el Real Club Náutico, Gabinete Literario y Círculo Mercantil poseían una amplísima biblioteca cuyos ejemplares podían ser usados por sus socios para leerlos sin ninguna clase de apresuramiento y además porque el precio de los libros entonces no era nin-

gún problema como ahora. Téngase en cuenta que un periódico diario se podía adquirir por diez céntimos.

7 ¿Era anglófilo, declarado o no. Conocía algún otro idioma que no fuera el español?

Sí era un reconocido anglófilo. Tenía mucho contacto con conocidas familias inglesas cuyas casas frecuentaba y mantenía muy buena relación con ellas.

8 ¿Por qué decidió marcharse a La Habana? ¿Qué familiares vivían entonces en Cuba y qué contacto había entre los Hurtado a ambos del Atlántico?

Porque en La Habana existía una rama de galdoses, uno de los cuales D. Carlos Hesvernine y Gáldos llegó a ser ministro de Estado de La Habana y nombró a mi padre Cónsul de Cuba que ejerció hasta que vino uno perteneciente a la carrera consular.

La relación con los Hurtado era la normal de una familia separada por un mar que entonces se tardaba en cruzar 14 ó 15 días.

9 ¿Qué clases de actitudes políticas y sociales tenía? ¿Era conservador, religioso o progresista?

Era apolítico, su única política era pasarlo bien con un grupo de amigos que tuvieran humor porque era incompatible con los “gafes”, y sobre todo le gustaba con sus amigos tomarle el pelo a los que presumían de lo que no eran.

10 ¿Hablaba de arte alguna vez, y si lo hacía, qué cosas decía?

Hablaba de arte con la familia de la Torre de la cual era asiduo concurrente y con la que tenía gran amistad.

Este número de *Moralia*
se terminó de imprimir
el martes 19 de marzo de 2002,
en las Islas Canarias,
en los talleres de Gráficas Sabater.
Se compuso con las tipografías
New Baskerville y Arioso.



Cabildo de
Gran Canaria
ÁREA DE CULTURA



Casa Museo
TOMÁS MORALES