

1. LA BIOGRAFÍA COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN. ANÁLISIS BIOGRÁFICOS.

1.1. La biografía como método de investigación.

La biografía como método de investigación permite no solamente analizar la vida de una persona en sí, sino que además contribuye a la reconstrucción del ambiente socio-cultural de un sujeto y establecer con ella la relación entre el biografiado y el medio artístico del cual formó parte, -relación entre individuo y sociedad-.

Esta forma de estudio ha ido adquiriendo carácter en la historiografía de nuestros días, ya que justamente a través de los planteamientos sobre la vida del individuo en cuestión se puede determinar la influencia mutua entre este último y su entorno social. Así, no solamente se facilita la comprensión del personaje sino que también se puede conocer la historia y el ambiente en el cual vivió.

Sin embargo, también existen otros factores de importancia que hacen de la biografía el método más apropiado para investigar.

En principio se encuentra la escasez documental, de este modo la biografía sería la forma de integrar los acontecimientos, registros, entrevistas, y todos aquellos datos nuevos que no han sido estudiados y relacionarlos entre sí.

El empleo de las fuentes documentales y testimoniales en las biografías pocas veces es utilizado a cabalidad por los investigadores. A veces, suele suceder que no son accesibles a estos o que sencillamente no existen.

Sin embargo, la búsqueda e investigación de estas alcanza su razón de ser en el sentido que pueden dar otra perspectiva en cuanto a la vida y la obra del personaje a analizar. Así, para poder establecer un estudio concreto sobre un personaje requerimos de una serie de documentos, sean escritos, sonoros e incluso cinematográficos, resultando ser estos los soportes principales de la investigación.

La biografía se presenta entonces como un método de investigación para entender la vida y la obra del personaje, teniendo en cuenta que esa secuencia cronológica de ideas, datos, que son completamente reales, son los que han forjado de alguna manera la personalidad y concibieron la obra de arte que nace de sus manos.

De esta manera, a través de ese relato-historia donde se narra la vida -desde que nace hasta que muere- basado principalmente en fuentes primarias, resulta ser la forma más completa de reconstruir su pensamiento y sus ideas.

Teniendo en cuenta que las fuentes primarias (instrumento principal para construir la historia), las documentales (básico para la preparación de la información), y las testimoniales (como punto de apoyo y de afirmación de la historia a plantear), pasan a ser los ejes principales para la elaboración de la biografía.

El desarrollo de las biografías a través de fuentes documentales suscita entonces un punto de partida verdaderamente confiable y verás para el estudio del personaje, o como en este caso del artista en cuestión.

Al plantear los hechos basándonos en datos, entrevistas, artículos de prensa y otros documentos de primer orden, se puede crear una nueva biografía con un enfoque diferente a los presentados con anterioridad.

En segundo lugar, la biografía permite reconstruir el ambiente en el cual se formó el individuo, tanto por medio de las experiencias académicas, como de las laborales, intelectuales, y vitales en general, las cuales de alguna manera forjaron y originaron su carácter dando como resultado, al personaje y su obra.

1.2. Análisis Biográficos sobre Manuel Cabré por otros autores.

Como Manuel Cabré es el objeto principal de estudio del presente proyecto, y teniendo en cuenta que se ha escrito y publicado escasamente sobre su vida y obra, es oportuno revisar algunos ejemplos de biografías sobre el artista con la finalidad de reconocer su estructura como fuente documental y su pertinencia como biografías. Se consideró para el estudio el trabajo de dos importantes investigadores que han escrito sobre Cabré, Juan Calzadilla y Alfredo Boulton.

1.2.1. Manuel Cabré por Juan Calzadilla.

Juan Calzadilla publica un libro sobre Manuel Cabré en el año 1980, titulado: *Cabré*, cuando el pintor contaba con noventa años de vida, el mismo fue publicado por Armitano Editores en la ciudad de Caracas a manera de homenaje al artista.

El libro de Calzadilla a pesar de estar dedicado enteramente al pintor no presenta verdaderamente un estudio biográfico como tal, sino que más bien, muestra un maravilloso y exhaustivo compendio de sus obras, así al leer sus escritos comenzamos a entender los pasos de la pintura de Cabré y sus diferentes etapas.

En la introducción del mismo, su autor ratifica que la importancia del libro se debe principalmente a que es el primer texto que muestra la obra completa del pintor, y donde además desarrolla una biografía. Refiere Calzadilla sobre ello: *En general Cabré es parcialmente conocido a través de su obra más divulgada en los últimos años y la cual trata casi exclusivamente el tema del valle de Caracas.*¹

El autor muestra en el contenido del libro la obra de Cabré dividida en etapas de acuerdo a su estilo pictórico y por ende, a la situación por la cual pasaba en esos momentos.

Así, encontramos una primera etapa que comprende los años 1906-1913 llamada por Calzadilla, *Época académica*, en ella habla de un Cabré joven donde muestra en su pintura la influencia de su maestro de la academia, Antonio Herrera Toro. Además diserta sobre la producción de Cabré enfocada a los conocimientos que adquiría, presenta los paisajes, los retratos realizados en esta época y luego hace un estudio-contraste entre la pintura de Antonio E. Monsanto en cuanto a retratos, como con la de Armando Reverón e incluso con la del mismo Herrera Toro en tanto a paisajes.

En una segunda etapa de 1913-1920, titulada: *Época azul*, Calzadilla compara la pintura de Cabré de este período con la época azul de Armando Reverón.

Esta etapa comprende las 119 obras que luego expondrá Cabré en 1920, aquí se presentan sus primeros acercamientos al paisaje del valle de Caracas, el cerro Ávila, y es para Calzadilla, evidentemente un momento decisivo en la pintura del artista puesto que comprende

¹ Calzadilla, Juan. *Cabré*, s.p.

la última etapa de aprendizaje y formación, para luego liberarse de sus conocimientos y ponerlos en práctica en su período francés.

Etapas francesa, de 1920-1931, en este momento el autor no ahonda a cabalidad, se habla simplemente de los cambios en su pintura, las influencias que ha podido tener, los estilos, los temas pintados, la comparación con la obra de Cézanne, los cuadros del Ávila que pinta por encargo desde París. En fin, todo el proceso por el que pasa la temática de la obra de Cabré, pero con estricta superficialidad, no ahonda en los detalles de su vida, qué hacía el pintor en Francia, por qué se fue a París, dónde vivía, de qué vivía, la receptividad de los europeos hacia su obra, la crítica. Es decir, todos aquellos detalles que hacen que viaje a ese país, y su permanencia en él por diez años.

Hacia una síntesis, 1931-1937, para Calzadilla esta es una etapa de decaimiento en la obra de Manuel Cabré, de reencontrarse con él mismo. Por ello sucede la poca producción pictórica y de notable influencia de su época francesa. El autor explica la vuelta al retrato (por un muy corto período) con un estilo muy distinto al de los primeros.

La plenitud: visión panorámica del valle de Caracas (1938-1945), momento verdaderamente importante en la obra de Cabré, de extraordinaria producción. Explica el estilo que define al artista: un Ávila en forma panorámica y delante un plano central de árboles. De esta etapa se encuentra una serie importante que realiza en la zona de San Bernardino. Compara la pintura de Cabré con la de Pedro Ángel González e incluso con la de Federico Brandt.

Etapas de los paisajes andinos (1942-43): Cabré y su viaje a los Andes. Las pinturas que allí realiza son mostradas por Calzadilla mientras relata un poco sobre el viaje y la temática, en ausencia de análisis plástico.

El Ávila: tema central (1945-1965): en este capítulo-etapa, el autor describe la pintura de Cabré como una construcción arquitectónica, una especie de composición piramidal que lleva como elemento principal el Ávila, y expone la obsesión que pudiese haber sentido el maestro Cabré por este cerro. Durante estos años Cabré realiza una serie de paisajes importantes del Ávila desde el Country Club, y la Silla de Caracas desde la Urbina. Calzadilla además plantea el hecho de hallarse en una época de cambios y de transformaciones, donde la

ciudad de Caracas sigue un curso inevitable de crecimiento que Cabré se niega a representar, pintando lo que siente en vez de lo que ve.

En esta etapa también se refiere al tema de la pintura de Cabré a través de fuentes sacadas de la naturaleza, fotos que luego adapta a sus recuerdos o estos a aquellos. El Ávila como tema central es otro tópico importante en este capítulo.

Última etapa: estructuración interna de las formas volumétricas (1965-1979), el autor comenta la riqueza cromática en la pintura de Cabré, al igual que del Ávila como *leit motiv* (tema recurrente en su obra). Establece una especie de similitud entre la obra de Cabré y las ideas del pintor francés Paul Cézanne. Culminando con la temática del motivo como elemento primordial de la obra del pintor.

Seguidamente, Juan Calzadilla nos presenta un capítulo titulado: *Cabré por Cabré*, en el cual toma las palabras del artista y las coloca de acuerdo a las etapas de su vida, es decir, que a partir de datos extraídos de las biografías realizadas, construye una con palabras de Manuel Cabré.

Y para concluir, se advierte una “Cronobiografía” (cronología), un “Catálogo de obras” y una muy pequeña bibliografía. En la primera de estas, se pueden encontrar algunos datos sobre la vida del artista, desde que nace hasta 1980.

Sin embargo, se debe aclarar que Calzadilla en ausencia de un arqueo bibliográfico describe la vida y obra del maestro de una forma sencillamente superficial. Resultando ser entonces un texto realmente breve y con muchas carencias.

Enumera algunas citas que luego no corresponden o simplemente no tienen una información bibliográfica verás, y la mayoría de ellas carecen de lógica justamente por no haber una buena bibliografía. Además no tiene número de páginas lo que produce que el lector o el mismo investigador no pueda citarlo a precisión, o simplemente se pierda al querer buscar alguna información. En cuanto a las imágenes sucede algo similar puesto que, a pesar de estar enumeradas, son colocadas a lo largo del texto sin seguir una secuencia.

Podría decirse finalmente que el verdadero valor de la investigación radica precisamente en haber agrupado y ordenado cronológicamente un gran número de sus obras

pictóricas. No obstante, hay una ausencia total de su obra como dibujante, muchas lagunas en cuanto a la época que estuvo en Francia, y también en cuanto a su estadía definitiva en nuestro país.

Calzadilla habla reiteradamente sobre la temática en la obra de Cabré, el estilo que le influye, las comparaciones con otros artistas de su época o no, lo que genera en ocasiones que el lector se pierda en el contenido.

La biografía viene dada en función de sus pinturas, las obras pasan entonces a ser el artista, y ellas determinan su paso por el tiempo.

1.2.2. Manuel Cabré por Alfredo Boulton.

En el año 1989 y con motivo del centenario (en 1990) del nacimiento del pintor, Alfredo Boulton publica **Cabré**, editado por el Banco Consolidado, en la ciudad de Milán (Italia).

Este libro de Boulton abarca tres presentaciones para exposiciones de Cabré y el capítulo sobre éste que aparece en la *Historia de la Pintura en Venezuela. Época nacional* (tomo II) del mismo autor (único estudio biográfico verdadero sobre Cabré realizado por Boulton).

En la presentación del libro, Alfredo Boulton comenta un poco sobre la obra de Manuel Cabré, explica la posibilidad de darle una nueva lectura a la misma, en vista de que para este momento ha fallecido el maestro. Y al tenerla completa ante nosotros podría estudiarse de otra manera. Sin embargo, en todo el libro no se encuentra esa nueva interpretación.

Asimismo relata sus anécdotas y vivencias (las del autor no las de Cabré), en donde por supuesto encontramos al pintor. Coloca a lo largo de su presentación unas cartas de época de John Boulton a Manuel Cabré cuando este último se hallaba en Francia, y un memorando del primero a su esposa. A lo largo del texto no se encuentra alusión a esas cartas, simplemente están allí, igual sucede con las imágenes de las pinturas.

El libro de Boulton más que tratarse de un estudio académico con su debido arqueológico bibliográfico e investigación, es en todo caso una especie compendio o un catálogo-libro, más

que una monografía propiamente dicha, en la cual, al igual que el libro de Juan Calzadilla (como una vez les criticara el investigador Juan Carlos Palenzuela en un artículo de prensa que publicado en el periódico El Universal, por los años noventa, titulado: *Libros sobre Cabré*), presenta la vida del pintor a manera de cuento-relato donde evidentemente su única fuente de consulta es él mismo.

El mismo Boulton admite que esos cuatro textos son la muestra de lo que la obra -más no la vida- de Cabré despierta en él (de aquí la ausencia de una verdadera investigación).

Asimismo, y a manera de cuento, narra la vida de Manuel Cabré en base a sus recuerdos. Siendo la verdadera biografía el capítulo II, donde se transcribe de su libro *Historia de la pintura en Venezuela*, su escrito dedicado al maestro.

Aparece a la sazón un primer capítulo, titulado: *Presentación para la exposición de Manuel Cabré, en la Sala Mendoza, en 1965*. En el comienza relatando una pequeña historia de cómo era el ambiente artístico y las precarias condiciones para estudiar el arte, imperantes en la Venezuela de finales de siglo XIX y principios del XX.

Luego, se refiere a Cabré en la academia (tema que va a repetir en los demás textos, pero con algunas variantes), aquí ahonda un poco en lo que fue el Círculo de Bellas Artes y las críticas que reciben en artículos de prensa, también comenta la época francesa. Su regreso a Venezuela, las exposiciones a lo largo de los años hasta 1965 dejando totalmente de lado aspectos importantes de su vida y obra.

En su segundo capítulo titulado: *Manuel Cabré en “Historia de la Pintura en Venezuela”, Tomo II, 1968*, se transcribe el capítulo sobre Cabré ya presentado en su libro, en donde se desarrolla de modo un poco breve la vida de Manuel Cabré enfocada a su obra artística, sus estudios y el ambiente plástico imperante.

No se encuentran muchos detalles, ni un estudio pertinente donde se vea realmente que hay una investigación sobre los acontecimientos que le hicieran a Cabré ser pintor, sobre su familia, el apoyo que le dieron, su estadía de más de una década en Francia, su regreso, y posterior reencuentro con el paisaje caraqueño, sus anécdotas, vivencias. En fin, todo aquello que le hiciera llegar a ser la figura que es hoy en día en el quehacer artístico venezolano.

Insiste una y otra vez en que la obra de Manuel Cabré sirve para aportar una mayor comprensión sobre los movimientos pictóricos iniciados a partir de 1913. Pero no presenta un estudio que respalde sus palabras.

Finalmente y luego de una larga disertación comienza a explicar brevemente sobre la presencia de Cabré en la Academia de Bellas Artes a partir de 1898. Después comenta sobre los retratos realizados por el pintor y la posible influencia, a su juicio, que pudieron tener estos; seguidamente continua con los paisajes y la pintura al aire libre. La eminente atracción de Cabré hacia el Ávila, la llegada a Venezuela de los pintores viajeros, Ferdinandov, Mützner y Boggio.

Hace una comparación de la obra de Cabré con artistas como Antonio Herrera Toro y Tito Salas. Y continúa insistiendo en la atracción del pintor por el Ávila.

Desarrolla en un espacio excesivamente corto el tema de la estancia de Cabré en Europa, nombra los lugares visitados, las escuelas en donde se formó, para luego culminar en su regreso a Venezuela, y con ello los comentarios que de su obra se hicieron. Expone Boulton un comentario realizado por Planchart sobre la Exposición de 1931 en el Club Central (del cual no hay referencia bibliográfica): *El público no ha podido entender la modalidad pictórica de Cabré.*² Esta observación la volveremos a encontrar en los capítulos subsiguientes.

Comenta un poco de las obras realizadas durante los años cuarenta al cincuenta: contornos y formas muy exaltadas y un marcado delineamiento de las formas. Concluye describiendo una obra de 1962, *El Ávila desde la Urbina*.

A pesar de eso, este es el estudio –realizado por Boulton– que más se acerca a ser una biografía. Sin embargo, como se ha visto carece de muchos detalles sobre la vida y la obra del pintor. Sobre todo llama la atención el hecho de que fue escrito en 1968 y el pintor muere en 1984, por lo que evidentemente faltan muchos años que no pudieron ser parte de la historia del personaje y que el pasar de los años muestra que fueron de verdadera plenitud en lo que a su pintura se refiere.

Este capítulo si se ubica en esa historia de la pintura, se muestra como testimonio para entender la evolución de la pintura venezolana. Y a pesar de que su autor aprovecha para

² Boulton, Alfredo. *Cabré*, p.55.

criticar a otros investigadores, como Enrique Planchart y Leoncio Martínez, por enfocar sus escritos sobre la historia de la pintura de un modo muy literario en vez de ocuparse del aspecto técnico-pictórico de las obras, Boulton también orienta sus comentarios hacia el ambiente socio-cultural preponderante, los artistas, las pinturas, el medio del arte en sí, pero tampoco ahonda completamente en la técnica ni en los elementos de expresión visual, salvo una que otra excepción.

En el tercer capítulo: *Presentación para la Exposición de Manuel Cabré en el Museo de Bellas Artes, en 1971*, califica a Manuel Cabré de magnífico ejemplar de lo que ha sido y es la pintura en Venezuela. Explica además, que los estilos en la obra del pintor se pueden diferenciar en etapas bien precisas, pero no las nombra ni las detalla.

Seguidamente ubica a Cabré en el espacio-tiempo, retoma nuevamente sus inicios, los lienzos de 1910 a 1920, el motivo del paisaje como temática fija, insiste con el aporte de la obra de Cabré en la historia del arte. La etapa francesa la presenta como un momento de experiencias y experimentos.

Relata una evolución en la obra de Cabré, sin embargo, coloca datos fuera de contexto y hace saltos en el tiempo sin ninguna salvedad o consideración, ya que comienza hablando sobre los años 1920 a 1930 continua hacia 1970, y vuelve otra vez a disertar sobre la época de 1930. Para culminar con el reencuentro de Cabré con el paisaje caraqueño.

El último capítulo: *Presentación para la Exposición Obras Maestras de Manuel Cabré, en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1980*, es un homenaje por los noventa años de vida, cuando se realiza esta exposición. Por ello Boulton comenta sobre el pintor lo siguiente: *Manuel Cabré, al cumplir 90 años, es uno de los pocos hombres que ha tenido la suerte de ser testigo de una época que ha sacudido radicalmente el concepto de la estructura plástica*³, transfiriéndole así a Cabré un carácter de testigo de las épocas, de la historia que ha provocado los cambios en el ambiente artístico.

Un pintor que según Boulton nace en pleno apogeo del Impresionismo, cuando además “florecía” Gauguin, además vive y presencia durante más de diez años (desde 1920 hasta 1931) en París las consecuencias del cubismo y donde igualmente observa los paisajes de Cézanne, y ve el surgimiento del surrealismo. Para luego llegar a una Venezuela que en la

³ Boulton, Alfredo. *Cabré*, p.93.

década de los años cuarenta experimenta el estilo del grupo de los Disidentes (1945) del cual Cabré fue un eminente espectador.

Posteriormente, Boulton diserta entre la temática y la composición de los paisajes de los Andes y otros del Country Club de los cuales no especifica épocas. Al respecto señala Boulton: *El Ávila de Cabré es una creación propia suya. No es el Ávila visto por nosotros. El suyo es una creación escénica llena de un sereno dramatismo, de una cálida sensualidad de juegos atmosféricos de temperaturas y ambientes.*⁴

Nuevamente refiere los primeros años de la pintura de Cabré, hacia 1913, los retratos, los pintores viajeros, la época de Francia, enfoca su visión en base a la historia evolutiva de la obra del pintor.

La historia la elabora Boulton en base a sus recuerdos y su visión única de la vida y obra de Manuel Cabré. Obra pictórica que para el autor es un documento invaluable para revivir los acontecimientos plásticos y físicos de la ciudad de Caracas.

Culmina nombrando las exposiciones donde tuvo lugar la obra de Cabré a partir de aquella realizada en 1920, dejando de lado las primeras y algunas otras a lo largo de esa lista.

A este libro-biografía escrito por Boulton se le debe reconocer la excelente calidad de impresión de las fotografías, las imágenes de los cuadros del pintor se muestran con unos colores muy vivos y muy reales. Además incluye en él, obras que no se habían visto con anterioridad, y con ello ayuda al enriquecimiento en cuanto al estudio plástico sobre el artista, lo que genera un beneficio para los investigadores y para cualquier persona que se interese en la obra de Cabré.

No obstante, no se muestra una investigación como tal, al parecer no busca más información que aquella de la cual él mismo ha sido testigo. Las presentaciones de las exposiciones se remiten a los cuentos de su vida y de cuando Cabré se hallaba en ellos. No presenta una buena biografía y algún análisis de la obra, salvo en su capítulo de la *Historia de la pintura en Venezuela*, pero inclusive este también se nos presenta con lagunas y una falta inmensa de un estudio concreto y detallado basado en fuentes primarias, documentos o entrevistas.

⁴ Boulton, Alfredo. *Cabré*, p.96.

Y a pesar de ser un importante investigador por lo cual tendría que medir el hecho de publicar comentarios sin basamento y fuera de contexto, Boulton hace unas declaraciones en su presentación inicial sobre las condiciones económicas de Manuel Cabré en su estadía en tierras francesas, de las cuales él mismo reconoce que si su padre, John Boulton, (quien fuera muy amigo de Cabré) le escuchara, se molestaría por decir eso.

Cuando Manuel se residió en París de 1920 a 1931, nos veíamos a menudo y mi padre con frecuencia le consultaba sobre cuadros y pintores. Entre ellos dos siempre hubo una buena amistad y gran estimación, y aunque mi padre hoy me lo recriminaría por yo decirlo –ya que él nunca nos lo comentó, tuvo becado a Cabré durante toda su larga permanencia en Francia.⁵

Alfredo Boulton no cuenta con ninguna fuente verdadera donde apoyar sus suposiciones. Sin embargo, hace afirmaciones dejando para el futuro investigador datos falsos sobre el pintor.

⁵ Boulton, Alfredo. *Cabré*, p.17.

2.- TEMAS Y ESTILOS EN LA OBRA DE MANUEL CABRÉ.

La esencia de la obra de Manuel Cabré conlleva a una reminiscencia de la belleza del paisaje caraqueño. Cabré percibe en este paisaje la hermosura de sus líneas, de sus colores y se enamora de él, convirtiendo el Valle de Caracas en su *leit motiv*.

La estética de la belleza en Cabré se puede observar, en cada cuadro, al ver representado ese enamoramiento que le hace crear una atmósfera maravillosa de colores superpuestos, creando la forma y dando el motivo.

Expresa Cabré sobre esto:

*Yo empiezo un cuadro hoy con un gran entusiasmo, que siempre lo he tenido, ese entusiasmo decrece a medida que va avanzando el cuadro, hasta que ya lo dejo por terminado, y en el fondo el sentimiento es de que he fracasado, de que no he logrado, pero eso es toda la gente, no pintores, todo el que quiere hacer algo, que no está satisfecho nunca con lo que hace, y digo que mañana lo haré mejor y van pasando los años, pero nunca he estado satisfecho con lo que he hecho.*⁶

La belleza de la luz que recae sobre el horizonte de una manera distinta en cada época del año, obsesionaba al maestro y lo hacía representar una misma vista con gamas de colores tan diversas, que hacía parecer que se trataba de otro ambiente. La forma y sus líneas delicadas le envolvían y le seducían. La belleza de los colores y sus tonalidades le cautivaron en extremo. El paisaje caraqueño tan agraciado por su clima y tan distinto al europeo, adoptaron al pintor y el pintor a ellos.

El poder entender la luz y cómo recae sobre los pliegues de la montaña, cómo se presenta y cómo la puede representar en un lienzo, la atmósfera como tal, la profundidad, la vegetación, elementos al fin importantísimos que Cabré estudió para poder mostrarlo a su manera.

La forma de la montaña cual desnudo femenino dio las pautas para la creación de la obra de Manuel Cabré. Las curvas del Ávila, tal como se verían las curvas de una mujer. Enamorado fiel de esas curvas que dibuja sin cesar, enamorado entonces de la montaña que las produce.

⁶ Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.110. Transcripción de la autora.

Pone a disposición de su pincel todos sus recursos de pintor, basado en un pensamiento riguroso que provoca una expresión segura y fiel al representar la belleza total del paisaje.

Toda esa estética la entendió Cabré, todos esos elementos tan fuertes en el paisaje supo desarrollarlos y revelarlos de una manera extraordinaria, supo además diferenciar esos elementos latinoamericanos de aquellos europeos, consiguió en ellos diferencias y cualidades parecidas, pero a la vez tan disímiles.

Su constancia en el estudio del Ávila es un símbolo: cada vez con más valor, cada vez con más franqueza y con una visión rica de todas sus experiencias anteriores, ha ido penetrando el radiante misterio de la luz.

Manuel Cabré, entre otros autores leía mucho las poesías de Charles Baudelaire (1821-1867), y quizá esa oscilación entre el bien y el mal, entre lo sublime y lo diabólico, esos opuestos que crean una especie de equilibrio y que se corresponden en cierto sentido a un espíritu nuevo en la percepción de la vida humana, esa precisa manera con la que presenta su poesía, la disciplina, la tensión que se crea entre los opuestos, es a lo que Cabré se refiere al compararla con su pintura, al aplicar ese orden de ideas y con ello lograr la búsqueda del equilibrio entre las formas y la luz, y a partir de ello, entender la analogía que siente hacia este autor.

Comenta Cabré:

Baudelaire es para mí una cantera de sensibilidad, está lleno de intuiciones, de algo incontrolable que exalta y enamora, y sin embargo, por debajo de todo ello se siente el rigor, la disciplina, la medida perfecta de su poesía. Esa doble tensión entre la necesidad y la libertad, presente igualmente en la poesía como en la pintura, es quizás una de las razones de mi afinidad con él.⁷

Todo eso percibía Manuel Cabré en esos parajes en Venezuela y en Francia. Las praderas francesas como paisajes planos, en cambio en Venezuela sobresalen las curvas y las formas suntuosas, siendo justamente estas formas las que le hacían enamorarse cada vez más de ese Valle de Caracas, y lo que le va a fomentar el deseo de mostrarlo cada vez con mayor belleza y con mayor fuerza de creación.

⁷ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.119. Transcripción de la autora.

La pintura de Manuel Cabré ciertamente ya la han dividido en diversas etapas, ellas van a estar supeditadas al enfoque realizado por cada autor.

Para el propio Cabré su pintura tiene dos grandes momentos, aquella que pinta del natural, y aquella que fue realizada con documentos sacados de él.

Cada una de estas etapas conlleva una manera diferente de enfrentarse a la pintura. La primera de ellas deberá depender no solamente de la agilidad, la rapidez, y un excelente manejo de la paleta y los pinceles, actitudes de suma importancia, sino que también requerirá el tener que trasladar todas sus herramientas y pintar bajo el sol, las nubes y las miradas de los transeúntes, con una concentración mucho mayor que en un taller.

La segunda, va a requerir de una mayor capacidad de memoria, para crear a partir de una foto o de apuntes tomados con anterioridad, un cuadro de un paisaje y hacerlo real, lo que va a significar un mayor control del intelecto.

Esta última forma de pintar se va a presentar en varias etapas de la pintura de Cabré. Durante su estadía en Francia muchas veces tomaba apuntes de lugares en los que transitaba y luego en el taller elaboraba el cuadro final. También estando en Francia ocurre que le encargan en varias oportunidades cuadros donde debía representar el Valle de Caracas, de esta manera, debe recurrir entonces a fotografías y a su memoria.

Luego se podrá ver cómo también, en Caracas y ya avanzada su edad, va a pintar en su casa la cual funciona también como taller, cuadros del Ávila y del Valle de Caracas a partir de fotos con aquel aparato tridimensional de su invención.

Ahora bien, la obra de Cabré ciertamente se puede analizar desde otro punto de vista, esta vez supeditada a ciertos momentos que inevitablemente marcaron pautas en su vida. Y aunque siendo el paisaje efectivamente lo que define al pintor, no se puede obviar el hecho de que en un primer momento –para los años 1908 a 1920- también hizo carrera por el retrato y el dibujo de desnudos femeninos, si bien estos básicamente no pasaron de ser estudios, salvo algunos que hizo al óleo de amigos cercanos y familiares, incluyendo sus autorretratos, representan un momento importante en el estudio de este artista. Al volver de Francia por la década del 30 vuelve a retomar el dibujo de figuras humanas y de retratos, pero los hace de una manera mucho más simple y abocetada que los elaborados años antes.

Para Cabré, la idea de dibujar los cuerpos humanos rememora las curvas de los paisajes, estudiando en ellos la forma y los volúmenes.

*El Ávila –lo he dicho muchas veces- tiene el encanto, la dulzura de los cuerpos jóvenes, su estructura triangular repite los mismos volúmenes que se lograrían si uno dejara caer suavemente en un sitio un puñado de arena. Comparado con las viejas montañas europeas, con los Alpes y Pirineos, llenas de riscos, angulosas, el Ávila pareciera haberse formado muy recientemente.*⁸

Así, se encuentra una primera etapa en su pintura, en la cual observamos la influencia de la Academia de Bellas Artes. Este es un período importante puesto que va a darle al pintor las primeras pautas de rigor acerca del arte y de cómo enfrentarse al problema de la pintura. En esta etapa de aprendizaje, Cabré dibuja y pinta retratos y paisajes, y se enfrenta a ellos con las herramientas que le son enseñadas por sus profesores.

En los retratos se verán grandes planos, pocos detalles, y un colorido realmente sobrio, los tonos que predominan son grises, ocre y verdes. Se trata de obras de carácter verdaderamente académico, y por la notable influencia de su maestro Antonio Herrera Toro (1857-1914). Esto sucede tanto en sus retratos como en su mismo autorretrato de 1913 (Fig.1), los cuales tienden a tener un fondo oscuro, mientras que los volúmenes se destacan con mucha luz. (Fig.2 y 3).

⁸ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.124. Transcripción de la autora.

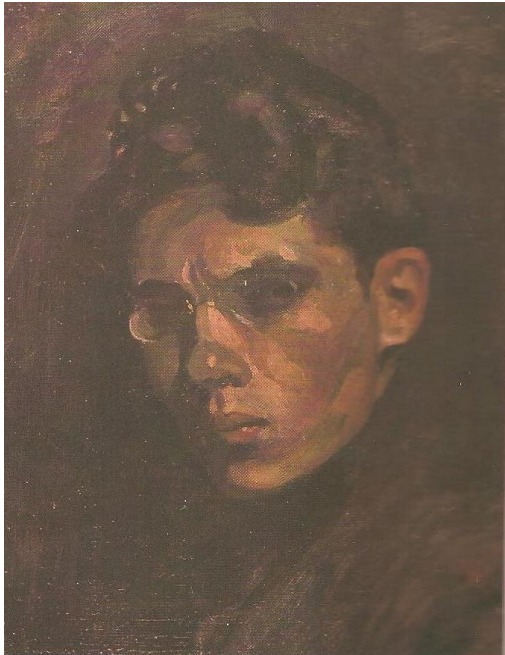


Fig.1 *Autorretrato*, 1913.

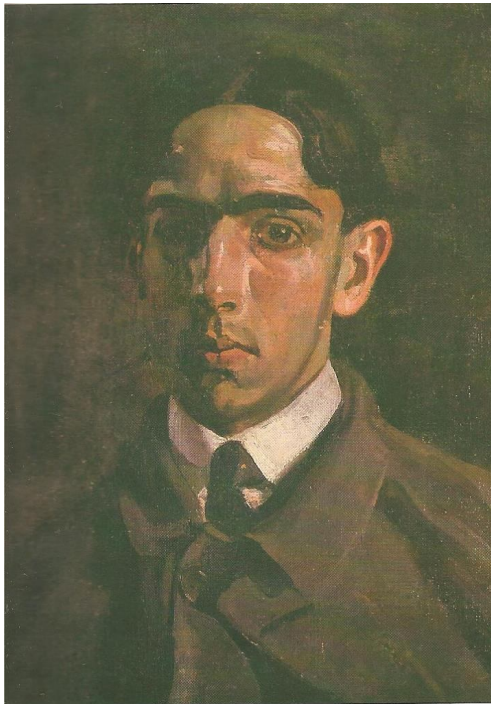


Fig. 2. *Retrato de Bernardo Monsanto*, s.f.

Sus retratos aunque realistas, son dibujados sin detalles superfluos, se denota entonces un gran manejo del volumen, y una maravillosa capacidad en el manejo de la línea, y hacer de esta un repertorio de simplicidad y expresividad.

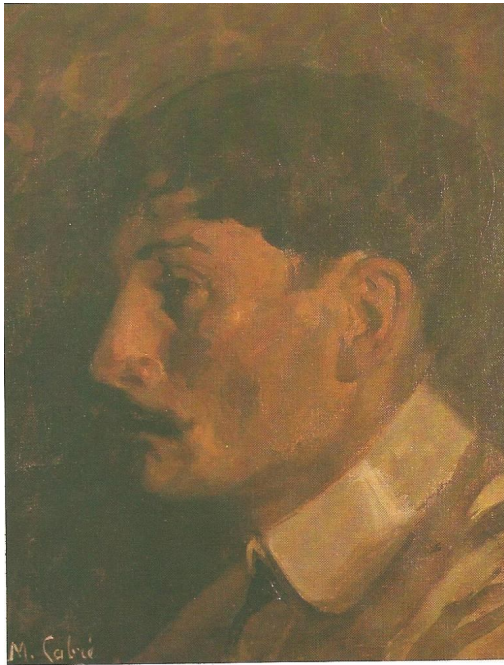


Fig.3. *Retrato de Rafael Monasterios*, s.f.

Paralelamente a estos, desarrolla la pintura de paisajes, de los cuales se encuentran tres grandes momentos en la obra de Cabré, aquellos que pinta en Caracas, los que realiza en tierras francesas y los elaborados en los Andes. Cada uno de ellos va a mostrar algo diferente a parte del motivo pictórico. Cabré presenta los cuadros del Valle de Caracas con un estilo muy diferente al utilizado en los cuadros de las praderas francesas. La pintura de Cabré se ve entonces influenciada por el entorno, y por los conocimientos que va adquiriendo a partir de los años.

La primera etapa de estos paisajes se corresponde a los años 1906 a 1912, caracterizada enteramente a la orientación que recibe en la Academia de Bellas Artes, marcada con motivos del Valle de Caracas, paisajes realizados bajo los techos de los talleres, dominio y destreza para representar en ellos escenas con personas y casas, tonos muy tierras, ocre, dando como resultado escenas de contenido muy sobrio. Ejemplo fiel de ello lo demuestra el *Paisaje de Sabana del Blanco* de 1908 (Fig.4). Pinta además patios de casas a manera de estudios. (Fig.5).



Fig.4. *Paisaje de la Sabana del Blanco*, 1908.

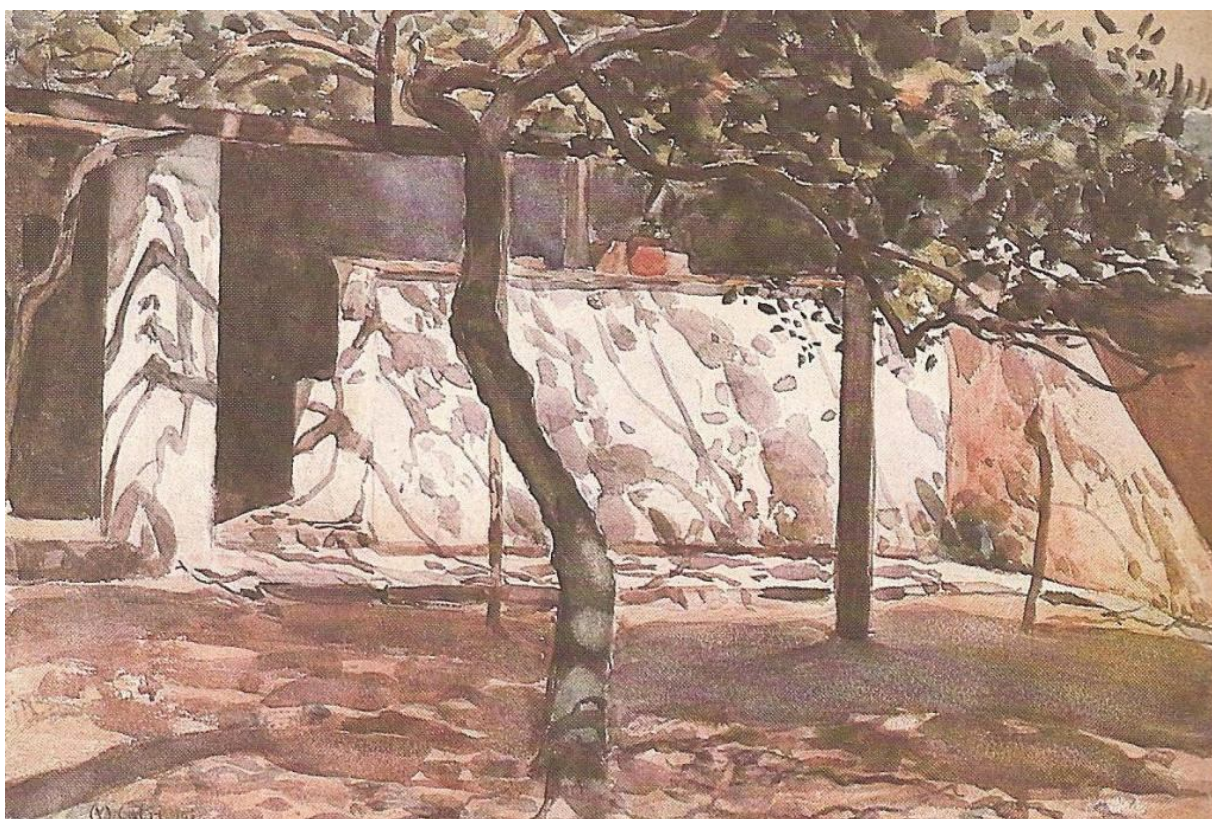


Fig.5. *Patio*, 1910.

Un segundo momento en la obra de Cabré se produce a su salida de la Academia, y a raíz de la creación del Círculo de Bellas Artes en 1912, y durará hasta 1920. En este período se dedica, al igual que sus compañeros, a la búsqueda del paisaje al aire libre y es allí donde comienza su acercamiento a los cambios climáticos, a las tonalidades, al colorido que observa al exaltarse la luz de la mañana, sobre todo aquella de las ocho de la mañana, donde ya el sol ha ascendido lo suficiente e ilumina maravillosamente el cerro Ávila; sin descartar igualmente los matices de los atardeceres.

Es el comienzo del verdadero interés del pintor Cabré por el Valle de Caracas, y por su cerro Ávila, como temática pictórica. Sin embargo, durante estos años además de pintar continuamente ese paisaje que lo ha hecho de su predilección, pintará algunas marinas en La Guaira, al igual que algunas vistas del Guaire (Fig.6). Pero su inclinación por el paisaje no le hace descartar los retratos a modo de bocetos (Fig.7).

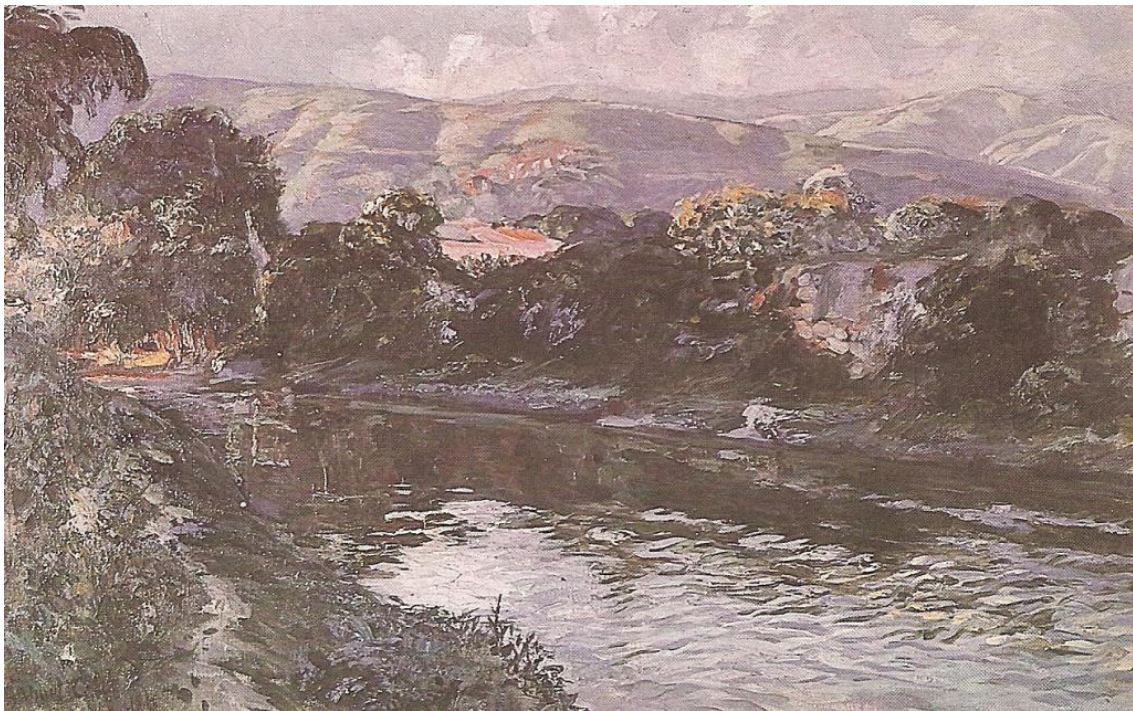


Fig.6. *Vista del Guaire*, 1915.



Fig.7. *Retrato de María Luisa Zuloaga*, 1919.

A medida que transcurren estos años, la paleta de Cabré experimenta cambios, aparte de los tierras y ocre utilizados en la Academia, incluye los azules y los violetas, al igual que el blanco de plomo. En esta etapa veremos paisajes con mucha inclinación a los tonos azules, no solamente en las marinas sino también en el Valle de Caracas. En menor cantidad, sobre todo para resaltar los atardeceres, emplea los naranjas y el rojo de cadmio, todos ellos ajustados a difundirse con los pinceles y mezclarse en la tela creando unas ricas atmósferas de color y luz (Fig.8).



Fig.8. *Calle de Maiquetía*, 1919.

En esta pintura desarrollada en sus primeros años de artista, resalta el hecho de hallarse en plena formación, es posible hablar entonces de un Cabré joven, lleno de ganas de experimentar, de conocer a plenitud lo que ve y mostrarlo como lo siente; podemos observar los detalles que de la naturaleza realiza y la manera cómo se enfrenta a ésta al hacerlo en vivo. Comenta Cabré: *Esa fue una época de experimentación y de frescura y puesto que no éramos discípulos inmediatos de ningún paradigma artístico, nada impedía que los motivos se nos mostrasen de manera diferente, que viésemos en ellos aspectos nuevos cada vez.*⁹

Estas pinturas al aire libre le van a ayudar a entender el comportamiento de la luz, de los tonos y de la forma, por ello vamos a apreciar muchos estudios, muchos detalles de la montaña, fragmentos realistas que buscan entender la forma, los volúmenes y las tonalidades. Pinceladas cortas que hacen la forma y definen lo representado.

⁹ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.117. Transcripción de la autora.

Las imágenes que del Ávila muestra suelen ser puntuales, en ocasiones con tomas muy cerradas, que carecen de la amplitud de los paisajes que elaborará más adelante. (Fig.9).



Fig.9. Fragmento del Ávila, 1914.

El color lo emplea para crear las formas y los espacios, no hay líneas que dividan, por tanto no se denota un dibujo definido como tal, las manchas hacen el paisaje.

Muchos de estos cuadros van a ser estudios justamente para ayudarlo a entender y a encontrar la verdadera esencia, esa belleza que lo seduce una y otra vez a seguir pintando el paisaje. Inclusive el formato a utilizar es de un tamaño medio a pequeño. *En mi obra temprana, lo que se ve por lo general son trozos de paisaje, no hay amplitud porque no lo pide el motivo.*¹⁰

Este primer momento en la pintura de Manuel Cabré se remite, como fue referido, a sus obras realizadas durante su consecuente aprendizaje en el Círculo de Bellas Artes, y fuera de él. Tomando en consideración que al final de esta época influye en él, así como en los

¹⁰ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.124. Transcripción de la autora.

demás integrantes del Círculo, la llegada a Venezuela entre 1916 y 1919 de tres pintores importantes provenientes de Europa, Samys Mützner quien les presenta sus obras al estilo impresionista, Nicolás Ferdinandov fiel representante del simbolismo ruso, e impregnado del Art Nouveau, y luego Emilio Boggio con su pintura impresionista en la que se muestra el sentimiento del artista. Siendo Boggio quien incita a Cabré a irse a Francia a continuar su instrucción.

Comenta Cabré:

A Ferdinandov no alcancé a conocerlo pues cuando él llegó yo estaba ya en los preparativos de mi viaje a París. A Mützner sí tuve oportunidad de tratarlo y de ver una exposición muy interesante que hizo a su regreso de Margarita; era un hombre culto y un buen pintor pero nuestra relación no llegó a ser tan íntima como la de Boggio, no llegamos a entablar una verdadera comunicación entre artistas. A menudo se ha dicho que mi obra acusa una gran influencia de la pintura de Mützner pero eso no es cierto.¹¹

En esta época experimenta conjuntamente la pintura de paisajes con la de retratos, para luego concentrarse exclusivamente en el paisaje, en principio porque según Cabré no había tiempo suficiente para dedicarse a dos cosas, según sus palabras para pintar retratos tendría que perfeccionar su técnica y ser retratista, y además tendría que lidiar con las personas y estas muchas veces pretendían que se modificaran los retratos. Así que los pocos retratos que hizo, básicamente son estudios. Situación contraria pasaba con el paisaje, este simplemente estaba allí al alcance de su mirada y de sus manos, y por lo cual prefirió perfeccionar la manera de representarlos.

Otro período de gran importancia en la obra de Cabré se remite a los años 1920 a 1931, cuando viaja a Francia, y una vez envuelto en la atmósfera francesa va a surgir en su obra un ambiente muy diferente al practicado en Venezuela. Sin embargo, en un primer momento va a representar paisajes de Francia todavía enfocado en la imagen del paisaje venezolano (Fig.10). Se dedica entonces a estudiar, a visitar los Museos del Louvre y de Luxemburgo, y de esta manera impregnarse del arte de finales del siglo XIX y principios del XX.

¹¹ Carnevali, Gloria. *Entrevista a Manuel Cabré*, p. 118. Transcripción de la autora.

Para Cabré la luz en Francia acentúa más las formas y resalta los colores, en cambio la luz en América se come el color así como las formas, por lo cual, reflejó en su obra dos estilos muy diferentes de plasmar paisajes.

Los paisajes franceses son la muestra de lo vivido y absorbido en el continente europeo, la gama de colores así como la manera de aplicarlos dan fe de su estancia en unas tierras llenas de vanguardias, donde puede ver y estudiar a plenitud las corrientes como el impresionismo, cubismo, post-impresionismo y del mismo surrealismo.

Recuerda Cabré:

Si de algo puedo precisarme es de que jamás hice nada en mi vida que no estuviese respaldado por un sentimiento de verdad y de autenticidad con respecto a mí mismo. Yo hice lo que quería hacer y pinté lo que quería pintar: la naturaleza que me rodeaba, que conocía y a la que he amado profundamente. Yo viví en París en una época muy fructífera en manifestaciones artísticas. Conocí el apogeo del cubismo y el surgimiento del surrealismo. Nunca hice ni cubismo ni surrealismo.¹²



Fig.10. Paisaje de Charenton, ca.1921.

¹² Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.120.

Se va a notar, poco a poco y cada vez más en su obra la influencia del clima, de los colores, de la luz, exaltando un paisaje muy diferente al visto en Venezuela. Va a dejar a un lado los trazos cortos, por otros largos, suaves y de diferente consistencia. Los colores cambian, porque la luz que recae sobre ellos es otra, causando atmósferas menos brillantes, más homogéneas y con menor profundidad. Lentamente se va alejando entonces de la realidad para representar un paisaje más subjetivo y con una mayor capacidad de simplificar la forma.

Ya adentrado en la atmósfera francesa intelectualiza su obra y la hace más geométrica, con menos planos y con menos detalle. Las casas las muestra de una manera poco realista, con árboles cuyas ramas no son más que manchas que emergen de los troncos diluidos en el entorno. (Fig.11 y 12).

Las representaciones que hace de las provincias francesas van a ser muy diversas. Se observan imágenes de Saint Tropez, así como vistas de Charenton y de Manosque, con árboles que no son más que manchas, sin detalle alguno; o simplemente un árbol como figura central del lienzo. La pincelada larga, serena y limpia, recrea las formas y resalta los planos con las tonalidades del color. Tal como esta imagen (Fig. 11) de un cuadro realizado en Saint Tropez, de alrededor de 1926, donde se revelan las formas geométricas, lo plano de la perspectiva y las pinceladas. En este caso mucho más colorido que el mostrado en la Fig.12, donde vemos el mismo paisaje trabajado con otras tonalidades.

Se nota en la obra de Cabré la influencia de la pintura de Cézanne, quien para Cabré fue el pintor más importante en la Europa de aquella época, lo cual se hace evidente en algunos de sus cuadros de finales de su etapa francesa.



Fig.11. *Saint Tropez*, ca. 1926.



Fig.12. *Saint Tropez*, s.f.

Otro elemento a destacar son los formatos medianos, no trabaja los mayores, salvo por exigencia del motivo. Muchas veces toma impresiones rápidas de lugares que han llamado su atención utilizando para ello el pastel, la tinta y los lápices, para luego en el taller recrear lo visto en un óleo, como podemos apreciar en *Valle de Dardennes* (que luego expone en la Galería Girard en 1927) (Fig.13). Vistas de *Cassis*, de *Martigues*, *Tolon*, *Dardennes* y de *Saint Tropez* son ejemplo de estos. Pocas veces estos cuadros al óleo son pintados directamente del natural con su paleta, colores y pinceles.



Fig.13. *Valle de Dardennes*, ca.1927.

En la prensa parisina se comentó sobre este paisaje lo siguiente: *Observen este risueño y tranquilo Valle de Dardennes [...] “Les Maisons”, Las casas a la orilla del mar dan una impresión de último reposo.*¹³ (Fig.13 y 14).

¹³ Humborg, Pierre. *Manuel Cabré, pintor*, s.p. El artículo completo está en el anexo XI.II., p.163, transcrito en español.

Otro de los comentarios publicados sobre su obra reseña:

*Cabré tiene una amplia comprensión de la composición, un sentido muy característico de las formas bellas y simples que traduce con personalidad. Las bellas líneas de sus veleros así como las grandes ondulaciones de sus montañas tienen una gran nobleza, muy verdadera y muy justamente sentida.*¹⁴



Fig.14. Casas al borde del mar, 1926.

En Francia también pinta paisajes de Caracas por encargo, los realiza a través de fotografías y con el respaldo de su memoria. Estos paisajes, sumamente influenciados por lo aprendido y practicado en Francia, muestran vistas del Ávila desconocidas con un primer plano con una atmósfera poco real, una vegetación rígida, geométrica, poco detallista, y de

¹⁴ A través de Museos-Galerías-Talleres, p.72. El artículo completo está en el anexo XI.I., p.163, transcrito en español.

pincelada larga y suave. En segundo plano, el Valle de Caracas con mucho más detalle, mayor amplitud, con un buen manejo del trazo y las líneas, expresando la profundidad y los diferentes planos. (Fig.15 y 16).



Fig.15. *El Ávila desde Portachuelo*, 1928.



Fig.16. *El Ávila desde el Calvario*, 1927.

Una vez de regreso a Venezuela, por el año 1931, Cabré pasa por una etapa de reencuentro con el paisaje caraqueño. Esto durará hasta aproximadamente 1940. Han pasado muchas cosas en su vida, muchos cambios en su paleta y en lo que ve, por lo que necesita volver a descubrir ese paisaje que tantas veces pintó una década atrás. Mientras tanto, se dedica a dibujar su entorno, con su lápiz y la ayuda de la tinta, observa a las personas y sus rostros, y los esboza; da igual si se trata de una simple taza, como de ángeles, musas o vírgenes. Estas últimas realizadas con muy poco detalle. Simplemente dibuja las figuras envueltas en mantos, con líneas redondeadas que evocan la suavidad de la tela, y de la forma humana en su conjunto. Algunos de estos dibujos son realizados con pocas líneas, otros son aún más trabajados. Lo que evidencia un excelente manejo del dibujo, del lápiz y la tinta. (Fig.17 y 18, y Anexo XII).



Fig.17. *Dibujo de mujeres cual Virgen con niño*, ca 1932.



Fig. 18. *Mujeres*, ca 1932.

Poco a poco retoma como motivo pictórico el Valle de Caracas después de haber pintado las campiñas francesas y su entorno, y después de haber estudiado y presenciado de primera mano todas aquellas corrientes artísticas que en un principio solamente conocía por medio de reproducciones. Y después de haberlas comprendido y de haber tomado de ellas lo que su pintura requería, conjuga entonces sus ideas, lo aprendido y lo que nuevamente ve en su paisaje amado, y lo retrata en los lienzos de una manera segura y decidida.

Comenta Cabré:

*Cuando regresé a Venezuela en 1931, a pesar de todo lo que había visto y asimilado, me mantuve fiel a lo que me hizo pintor y nunca me he arrepentido de ello. Yo soy un pintor directo, lo que en cierto modo ha pasado de moda; pero eso, ¿a mí qué me importa? En toda época se ven artistas que no siguen los movimientos de más empuje, que son rebeldes a sus imperativos y a medida que pasa el tiempo se ve el valor que tenían. En arte, lo que tiene valor permanece, afortunadamente.*¹⁵

En principio muestra una serie de paisajes, en los cuales trata de volver a captar la esencia de su valle. Sin embargo, se enfrenta a estos y los pinta como si de paisajes franceses se tratase, con poco detalle y volúmenes muy geométricos (Fig.19). Pero al pasar del tiempo, va nuevamente retomando esa particular forma de pintar que le caracterizó en su trabajo inicial. Esta vez con mayor sabiduría y con la experiencia de un artista que se ha formado. Puede entonces sentarse al aire libre y sentir la naturaleza, para conseguir con sus pinceles la representación del paisaje con toda su riqueza.

Pinta Cabré a plenitud, ahora sus cuadros ya no son detalles, estos van a mostrar un paisaje de una manera más panorámica, ya no es un fragmento ni una toma cerrada, es un todo que pretende mostrar algo determinado.

*Se debe a que yo empiezo a darle cada vez mayor importancia a la montaña y al ser ella un tema tan amplio, forzosamente el paisaje tiene que ser más abierto. Es más: en mi obra temprana, lo que se ve por lo general son trozos de paisaje, no hay amplitud porque no lo pide el motivo mientras que ahora la unidad se debe precisamente a la extensión de los temas. También influye el tamaño del cuadro, hay motivos que no caben en un formato pequeño y desde que regresé empecé a pintar en formatos más grandes.*¹⁶

¹⁵ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.120-121. Transcripción de la autora.

¹⁶ *Ibíd.*, p.124.

Cuando Cabré comenzaba un cuadro, empezaba primero manchando la tela para ubicar las formas que posteriormente pretendía mostrar; por ejemplo, en el lugar donde debía ir una luz, ese lugar quedaba en blanco, y poco a poco iba construyendo, literalmente, su obra. Esto se puede apreciar en el lienzo de la Fig. 20 y el de la Fig.21, ambas pinturas sin terminar las cuales revelan esos espacios blancos, y la paulatina aplicación del color con el cual construye.

*Donde usted ve una luz en mis cuadros, debajo está el blanco de la tela. Si bajo un tono claro se coloca uno más oscuro, inevitablemente con el tiempo, el tono claro se verá afectado, oscurecido y el cuadro perderá luminosidad. [...] Cuando uno persigue la luz y a mí la luz me interesa enormemente, debe prever desde un principio en qué zonas de la tela habrá luces para reservarlas blancas. Eso implica saber muy bien adónde se va, saber lo que uno quiere, y tener la suficiente experiencia como para predecir todos los efectos.*¹⁷



Fig.19. *El Ávila desde Maripérez*, 1931.

¹⁷Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.122. Transcripción de la autora



Fig.20. *El Ávila desde la Campiña*, ca. 1970.



Fig.21. *Calle con el Ávila de fondo*, ca 1970.

Ciertamente se está ya ante un pintor que ha formado su carácter como artista, y sabe exactamente cómo buscar lo que quiere expresar. Capta los volúmenes y realiza a partir de ello solemnes construcciones, vuelve un poco a la pincelada corta para los detalles, muestra los árboles y la vegetación con una suavidad y unas líneas suntuosas y redondeadas, que evocan el cuerpo de una mujer, líneas curvas y sensuales.

Hay un cambio cromático con respecto a su época francesa. Se observan muchos rojos, tierras, amarillos, entremezclados con los verdes. Por otra parte, varios planos donde el Ávila es el centro de todo, luego la recurrente vegetación en un primer plano, y un cielo que lo enmarca.

Durante la década del cuarenta, ya Cabré es un hombre maduro y un pintor experimentado. Además es llamado por el gobierno para dirigir el Museo de Bellas Artes, lo que evidentemente le quitaba tiempo para pintar. Comienza así otra etapa en la vida del artista. En 1942 encomendado por el entonces Presidente de la República, Isaías Medina Angarita, viaja a los Andes venezolanos a tomar impresiones de los paisajes de esas zonas.

Esta es una etapa muy corta, alrededor de tres meses es el tiempo que pasa por el occidente venezolano. Recorre las tierras de Bailadores, Capacho, Lobatera, la Vichuca, Táriba, Mérida y Táchira. Sin embargo, produce ocho lienzos en los cuales muestra otro tipo de paisaje, con su pincelada de trazo firme y detallista. Por lo que trae a Caracas unos cuadros de gran riqueza, con un excelente manejo de la luminosidad que dan un ejemplo interesante de su recorrido.

Los paisajes andinos van a demostrar de nuevo la gran capacidad del maestro de rehacer lo visto y reformularlo luego en los lienzos. Cabré observa, retiene, y después pinta, y así nos presenta su serie de paisajes andinos, muy panorámicos, sabiamente contruidos y con buen acierto del color y de las tonalidades.

En 1943 hace un segundo viaje a los Andes donde toma otras impresiones del recorrido. En ellos se manifiesta igualmente su apropiación del paisaje andino que se transforma en manos de Cabré.

Vuelve pronto a Caracas, y continúa entonces pintando su amado valle hasta sus últimos días. Cada vez con mayor destreza, con mayor seguridad y con mayor soltura. Cada vez más enamorado de la forma de su Ávila, de sus curvas y de su majestuosidad. (Fig.22).

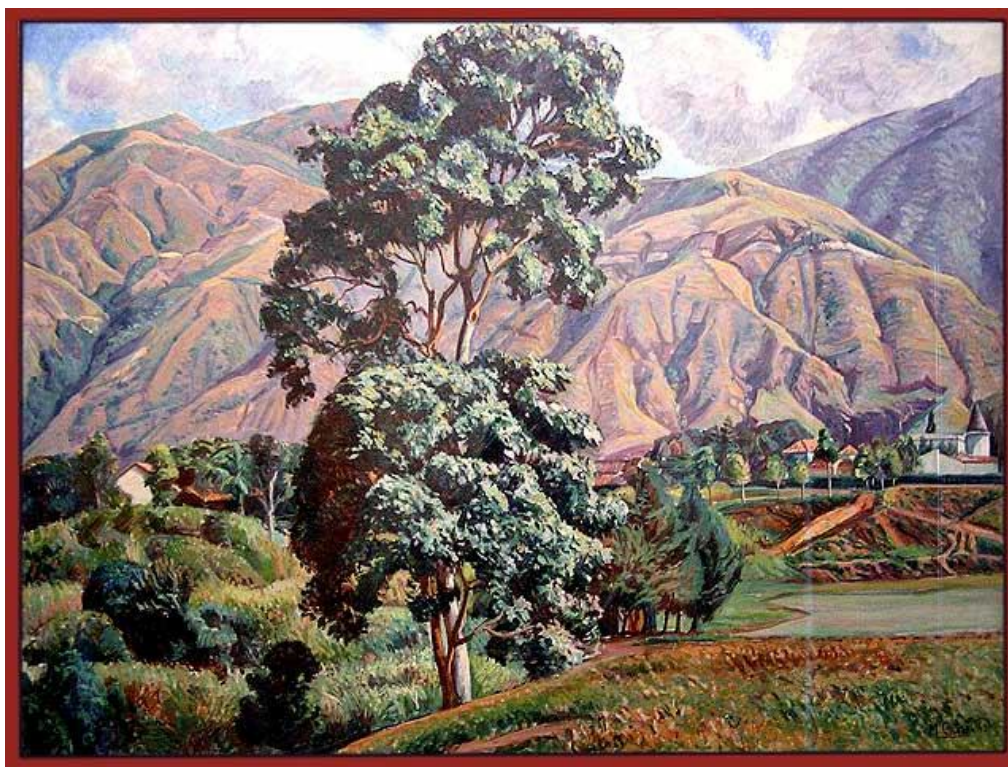


Fig.22. *Bucare*, 1943.

Y siempre va a ser el mismo entusiasmo el que lo anima a pintar una y otra vez sin cansancio. Por esta razón se observa en esta etapa que hay un mayor trabajo de comprensión y de creación, estudia el paisaje, sus elementos, y con ello coordina cada trazo, cada emoción con la técnica aprendida, hay equilibrio y verdadero dominio del pincel y de todo lo que este conlleva.

Hay un buen uso del detalle, los planos bien diferenciados, vistas sumamente panorámicas, con planos evidentemente característicos, contrastes de luces y sombras, lo que en Cabré se traduce en un paisaje con cualidades de un artista experimentado que haciendo uso de su buen manejo de la pintura hace gala de ello en cuadros de gran formato.



Fig.23. *El Ávila*, 1975.

Ya pasados los años y en vista del crecimiento de la ciudad, Cabré pasa por una última etapa en sus representaciones del paisaje, si bien continua pintando el Valle de Caracas, lo hace de una manera más personal, es el paisaje más como quiere verlo que en lo que se ha convertido. Obviando así los cambios que transformaron su pequeño valle de comienzos de siglo XX en una ciudad que crece en constante mutación. Pinta verdaderamente lo que quiere ver y no lo que ve. (Fig.23)

Por ello sus últimas obras muestran mayor subjetividad. Basa su trabajo en las viejas fotografías de la Caracas menos trastocada por el pasar del tiempo, y a partir de estas conjuntamente con sus conocimientos, se da la libertad de modificar lo que observa y crea a partir de ello atmósferas expresivas.

El dibujo se vuelve entonces lo más importante en el cuadro, logrando así un estilo más arquitectónico, evocando el paisaje que ha sido urbanizado, pero que en sus pinturas se niega a representar.

Concluye el maestro: *Yo tengo 92 años, pero tuve 60 y 70, y siempre la ilusión, que la ilusión esté con uno, la ilusión de lo que uno esta haciendo, es tener un trabajo que uno hace con amor, hasta que se muere, en el cual los años no cuentan.*¹⁸

¹⁸ Las artes plásticas en sus voces. *Entrevista a Manuel Cabré*, p.103. Transcripción de la autora.

3.- UNA BIOGRAFÍA DOCUMENTADA.

3.1. Época de formación académica.

Nace Manuel Cabré en Barcelona (España) un 25 de enero de 1890. Hijo de Ángel Cabré y Magriñá (1863-1940) escultor y profesor de artes plásticas, y de Concepción Alsina de Cabré (1864-1943).

En el año 1892, cuando contaba con sólo dos años de edad, su padre recibe una tentadora oferta de trabajo para realizar grandes obras de carácter público en Venezuela. Este trabajo se lo había ofrecido el general Joaquín Crespo (1841-1898) entonces Presidente de Venezuela, quien se encontraba de viaje en Cataluña, al presenciar un busto en bronce realizado por Cabré y Magriñá, del cual queda sumamente maravillado. No obstante, en su momento el escultor rechaza esta oportunidad.

Sin embargo, llegado un momento en que las dificultades económicas aunadas con el poco trabajo que pudiera obtener Ángel Cabré y Magriñá en la Europa de aquel entonces, dan pie para la aceptación de aquella posibilidad de empleo en Venezuela. De esta manera, en el año 1895 escribe una carta al general Crespo, donde acepta venir a Venezuela a realizar los trabajos de ornamentación y de obras públicas ofrecidos anteriormente. Inmediatamente el gobierno venezolano le envió los pasajes para toda la familia. Así, en vista del desempleo y las malas condiciones de vida que España les ofrecía, decide Cabré y Magriñá, junto a su señora e hijos, Manuel y Pura (un año mayor que Manuel), su mudanza a Venezuela.

Llega entonces la familia Cabré a la ciudad de Caracas en busca de nuevos horizontes.

La descripción que hace Manuel Cabré de este acontecimiento (refiriéndose a su padre) fue la siguiente:

Él era una persona siempre alejada de la realidad, él vino aquí porque el general Crespo lo conoció en España. El General Crespo era muy adicto a los extranjeros, y especialmente, a los catalanes, vio un trabajo de él y quiso conocerlo. En su momento (Crespo) mandó dos veces, y entre las dos veces que había mandado le ofreció, dijo: - ¿Usted quiere ir a Venezuela?-, y mi padre estaba joven y le dijo que no, y le agradeció. –Pero si algún día quiere, escríbame-, y llegó un momento, ya casado, ya yo tenía 3 años, mi padre se acordó y le escribió, inmediatamente le mandó los

*pasajes, pero el tuvo muy mala suerte, de tal manera que al llegar aquí mataron a Crespo.*¹⁹

La familia Cabré llega entonces a suelo caraqueño el 20 de mayo de 1895 cuando Manuel Cabré sólo contaba con 6 años de edad. Llegan a una América joven, capaz de proporcionarles una calidad de vida mucho mejor que la que tendrían en una España cundida por el egoísmo y las guerras. Al menos esas eran las impresiones de Cabré y Magriñá sobre las tierras españolas, y en general, las europeas: *Caracas no tiene todavía el egoísmo de París [...] Además allá la política, en general, europea presenta un cariz muy feo y me parece que cuanto más lejos se esté en Europa es mejor.*²⁰

Al instalarse en el país, a Manuel Cabré le inscriben en una escuela de primaria, pero él ya se encontraba muy adelantado con respecto su edad.

*Cuando yo llegué aquí me pusieron en una escuela, y yo ya sabía medio leer porque cuando mi madre le enseñaba a mi hermana, que era 2 años mayor que yo, las letras, yo era un muchacho muy inquieto, muy intranquilo, y cuando me las fueron a enseñar a mí, ya yo las sabía, quiere decir que al entrar a la escuela, tenía yo 7 años, yo leía y hasta escribía. Eso me sirvió de mucho porque yo no estuve ahí más de 2 años.*²¹

Después ingresó al bachillerato, en el cual tampoco permaneció mucho tiempo. Ya para este momento en la vida de Cabré se evidenciaba su gran interés por el dibujo, y se consagraba plenamente a aprender todo aquello que tuviese que ver con las bellas artes.

*Ahí había una clase de dibujo que al fin era lo que quería, yo siempre me quedaba ahí. Pero la clase de dibujo era muy inocente porque había una serie de reproducciones en blanco y negro que uno tenía que copiar, y yo hacía eso con una gran facilidad. Y había un profesor cuando yo estudié que me decía: -Chico, si tú dibujas mejor que yo-. Pero aquello no era enseñanza de dibujo, el dibujo hay que hacerlo del natural.*²²

En el año de 1898 se avecinan tiempos duros para la familia Cabré, quienes a pesar de haber venido con unas excelentes propuestas de trabajo, se ven afectados por el asesinato en ese año del general Joaquín Crespo en la Mata Carmelera (Estado Cojedes), y aunque asume el poder Ignacio Andrade (1839-1925) otro cabecilla del grupo de Crespo, lo ejerce por muy

¹⁹ Páez Pumar, Álvaro. *Entrevista a Manuel Cabré*, p.106. Transcripción de la autora. (Véase Anexo I.II.)

²⁰ Cabré y Magriñá, Ángel. *Carta a Manuel Cabré, 7 de diciembre de 1931*, p.137. Transcripción de la autora.

²¹ Páez Pumar, Álvaro. *Entrevista a Manuel Cabré*, p.105.

²² *Ibíd.*, p.105-106.

corto tiempo lo que no da oportunidad de proseguir con las grandes obras ornamentales que se habían planeado realizar.

De esta manera, el padre de Manuel Cabré se va a dedicar de lleno a la enseñanza de las bellas artes, manteniendo su trabajo de escultor con algunos encargos que le hacían en ciertas oportunidades, tanto por parte del gobierno como por personajes de la sociedad caraqueña de ese entonces.

Para ese momento, cuando sólo contaba con la edad de 8 años, Manuel Cabré tuvo que dejar sus estudios para poder ayudar a su familia. Su primer trabajo va a ser en el Mercado de San Jacinto repartiendo desayunos a los comerciantes, a quienes llamaban los turcos. Esto lo hace porque un paisano de su padre tenía ese negocio en el mercado, y Cabré y Magriñá pensando que iban a poner a su hijo a llevar la contabilidad, con la excusa de que este era muy bueno con los números, incitó a su hijo para que trabajara allí.

Era de un catalán, que era carpintero, un hombre de baja condición, él pasaba por mi casa y hablaba con mi padre, y en ese momento le dijo que necesitaba mi ayuda, -como fuera-, habló con mi padre. Él puso una venta de desayunos en el mercado en el costado de las paredes del oeste, con un enorme paraguas, y yo tuve mucho éxito. Mi padre aceptó con la creencia de que yo y que era muy aplicado y podía llegar muy lejos. [El catalán] Me puso a repartirle desayunos en esa parte donde estaban lo que llamábamos los turcos, a los turcos. Así que mi primer trabajo fue repartirle desayunos a los turcos.²³

El siguiente trabajo de Cabré fue en una fábrica de cigarrillos de marca “Fama de Cuba” pegándole las etiquetas a las cajetillas, trabajo que hacía con mucha facilidad y mucha rapidez, lo que le generaba una mayor ganancia puesto que le pagaban por cantidad realizada. *Las estampillas, que pagaban 1 centavo la rueda [...] y estampillaba 160 ruedas con una rapidez enorme, que todavía tengo la idea, la manera como echaba el almidón.*²⁴ Ya para este momento Cabré demuestra tener una gran destreza manual.

Para ese entonces la vocación de Cabré por el arte estaba ya muy definida interior y exteriormente. Desde pequeño ya sabía lo que quería hacer, lo llevaba en las manos, en el alma y en la sangre. Desde sus primeros años de edad ya se veía como sus ganas de aprender se inclinaban hacia las bellas artes, su interés, su motivación, las clases que más le gustaban y

²³ Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.106.

²⁴ *Ibíd.*, p.111.

las que más buscaba eran sobre arte. Y siempre, por muchos trabajos que tuviera que hacer, no le faltaba tiempo para dedicárselo a ellas.

Al respecto señaló Cabré:

*Yo soy un caso definido de una persona con vocación. La vocación la tuve siempre, y cuando yo digo eso, para evitar una interpretación torcida, no tiene que ver la vocación con la capacidad, yo he visto, y tú seguramente has visto en Europa, pintores enamorados y con poca facilidad, con verdadera vocación, y poca facilidad. La vocación, en el caso mío, es una gran cosa porque nunca dejé de pintar.*²⁵

En el año 1899 nace su hermano José Simón. Y en 1902 nace su otro hermano, Antonio, el menor de los Cabré.

En 1904, cuando sólo contaba con 14 años ingresa a la Academia de Bellas Artes, donde su padre regentaba la cátedra de Escultura, allí toma lecciones de Dibujo y Colorido. (Fig.24).

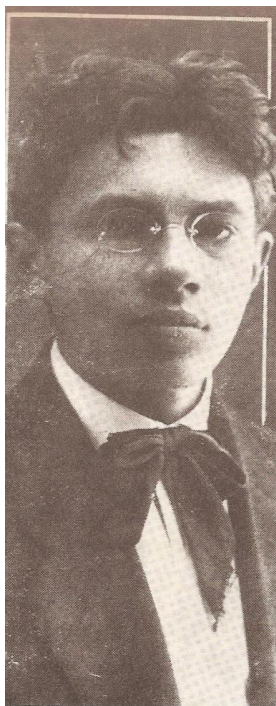


Fig.24. Manuel Cabré en la época de la Academia de Bellas Artes, ca. 1908.

En la academia conoce a quienes van a ser sus grandes amigos y colegas: entre ellos tenemos a Antonio Edmundo Monsanto (1890-1948) quien va a ser su gran amigo a lo largo

²⁵ Las artes plásticas en sus voces. *Entrevista a Manuel Cabré*, p.101. (Véase Anexo I.I.).

de su vida (Fig.25). También conoce a Federico Brandt (1878-1932), Armando Reverón (1889-1954), Marcelo Vidal (1889-1943), entre otros.

De Monsanto recuerda Cabré lo siguiente:

Monsanto y yo éramos un grupo. Fuimos amigos toda la vida y creo que en cierta manera nos compenetrábamos pues teníamos caracteres muy distintos. Él era un investigador nato, siempre estaba averiguándolo todo, y sabía mucho de pintura, pero no pintaba casi; hacía las cosas y las escondía: por eso dejó una obra reducida. Yo en cambio siempre he sido activo: veo algo y eso me inyecta una especie de corriente eléctrica que me induce a actuar, a proceder, a producir cosas concretas.²⁶



Fig.25. Antonio E. Monsanto y Manuel Cabré, ca.1908.

Tuvo profesores como Emilio Jacinto Maury (1855-1908) y Antonio Herrera Toro (1857-1914), de quienes Cabré recuerda:

Antonio Herrera Toro era un buen profesor, muy buen profesor; porque el Sr. Emilio Maury, que era una buena persona, pero la manera de enseñar: uno se paraba y él se sentaba y corregía; mientras que con Herrera Toro fue la primera vez que oí hablar de la pintura en serio, era un hombre sumamente apreciable y también pasó mucha

²⁶ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.115. (Véase anexo I.III.).

*miseria, porque el hecho de ser director de la Escuela de Bellas Artes ya era una prueba de la necesidad que tenía, el sueldo era casi ridículo.*²⁷

Asimismo, en otra entrevista señaló: *Herrera Toro era un buen profesor, yo lo admiré porque era un buen pintor, y sobre todo hablaba con una gran claridad de los problemas fundamentales de la pintura.*²⁸ Una anécdota de sus clases con Herrera Toro evidencian la agilidad y la destreza que tenía Cabré para realizar sus cuadros: *Era en ese momento Herrera Toro el Director, yo le pedí que viera mi cuadro, y me dijo: -¡Cómo no!-, ya estaba yo muy adelantado, y me dijo: -qué te voy a decir, chico, me hubieras llamado cuando lo empezaste, pero está bien, está bien, el cielo y no sé qué.*²⁹

En el mismo año 1904 se cierra provisionalmente la academia por las reformas que realizaba el arquitecto Alejandro Chataing (1873-1928). Y fue su padre el único profesor que trasladó su clase más allá de los muros de la academia, para no interrumpir el proceso de enseñanza se llevó a sus alumnos a su taller. Dice Manuel Cabré sobre esto: *Se llevó a los alumnos para la casa, [...] eso le pinta cómo era mi padre.*³⁰ La admiración de Cabré hacia su padre se podrá observar una y otra vez al escucharlo hablar sobre él.

Al poco tiempo reabre entonces sus puertas la academia de Bellas Artes y continua la formación de Cabré y de muchos otros que allí estudiaban. (Fig.26).

En el año de 1908, estando en la academia, recibe el tercer premio en la Exposición anual de fin de curso, por su obra *Paisaje de la Sabana del Blanco*.

En Venezuela es derrocado en ese mismo año, el régimen de Cipriano Castro, e instaurado el de Juan Vicente Gómez. Situación que no afectaba en mayor medida a los artistas como Cabré, puesto que ellos se dedicaban primordialmente a pintar la naturaleza, manteniéndose al margen con respecto al gobierno. No lo alaban en sus obras pero tampoco lo reprochan.

²⁷ Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.106.

²⁸ Las artes plásticas en sus voces. *Entrevista a Manuel Cabré*, p.102.

²⁹ Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.107.

³⁰ *Ibidem*, p.107.

Al respecto comenta Cabré sobre Gómez:

*Yo detestaba a Gómez, como todo el mundo, pero no porque nos hubiera atacado personalmente. Nosotros éramos pintores, no políticos, y como tales teníamos libertad para actuar. Es decir, nosotros no chocábamos contra el sistema gomecista de una manera tajante y abierta como lo hicieron los estudiantes, que por su misma actividad se sentían directamente coartados. Pero también hay que decir que jamás un pintor de aquella época, ni del pueblo, ni del Círculo, ni independiente, utilizó la pintura para adular a Gómez. Hubiese sido muy fácil pintar retratos suyos, glorificar alguna batalla para obtener una pensión, una beca, o simplemente, el beneplácito del benemérito. Pero ninguno lo hizo y eso es lo que hay que anotar.*³¹

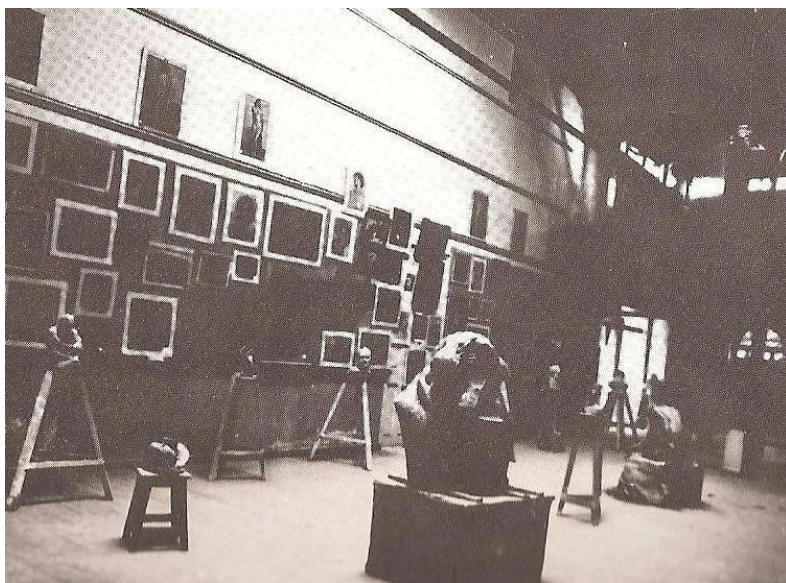


Fig.26. Academia de Bellas Artes, ca. 1909.

Muere Emilio J. Maury en 1908, profesor y director de la Escuela de Bellas Artes, por lo cual asume entonces la dirección de la misma, Antonio Herrera Toro.

En ese mismo año, Cabré interviene en una huelga donde se pretende modificar el pénsum de la academia y en la cual se solicita además la destitución del director Antonio Herrera Toro (Fig.27). Con la huelga no se logra nada de lo que se pide, y por esta razón los huelguistas abandonan la academia y comienzan a trabajar y a aprender por su cuenta.

³¹ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.118.

Comenta Enrique Planchart con respecto a la huelga:

Aprovechando los cortos momentos de libertad civil debidos al cambio del gobierno de Castro por el de Gómez, introdujeron una serie de peticiones ante el Ministro de Instrucción Pública, declarándose en huelga para apoyarlas. Más como estas no fueron favorablemente atendidas, el grupo peticionario determinó no regresar a los talleres.³²

Es justicia que sepanmos de su pronta
contestacion.

Carlos Otero

Francisco Sánchez

Salustio González Rincón

Julian Alonzo

Manuel Cabré y Alsina

Rafael Blanco Vera

Antonio E. Monsanto

Alfonso Lucero

F. A. Conde

Manuel Cabré

Manuel Cabré

Fig.27. Firmas de los alumnos que respaldaron el documento de reformas, que originó la huelga en la academia, 1909. Se destacan la de Manuel Cabré, Carlos Otero y Antonio E. Monsanto, entre otros.

Al pasar el tiempo Cabré llega a considerar injusta la solicitud de la destitución de Herrera Toro de su cargo de director, puesto que sabía la necesidad económica que éste padecía: *Herrera Toro se vio obligado a aceptar la dirección de la Academia porque estaba en la miseria.*³³ E incluso en una entrevista, muchos años después admite la injusticia

³² Planchart, Enrique, *Carta a Armando Planchart*, p.150. (Véase anexo VIII.).

³³ Calzadilla, Juan. *Cabré*, s.p.

cometida contra Herrera Toro. *Siempre me he arrepentido de ello. Esa fue una gran injusticia que se le hizo y que él no merecía porque, como le digo, era un gran maestro.*³⁴

Al separarse de la academia y junto con Antonio E. Monsanto y Armando Reverón (a quien había conocido recientemente), entre otros, se instalan en un local entre las esquinas de la Pedrera y la Gorda. Allí tienen entre otras cosas, su primer modelo desnudo.

Pero, gracias a los pocos recursos económicos con los cuales cuentan, se ven en la obligación de preparar muchos de los pigmentos a utilizar, además de aprender a preparar sus telas casi por ensayo y error. Así comenta Cabré:

*Le dábamos una gran importancia al aspecto artesanal de la pintura, a la preparación de las telas, por ejemplo. Nosotros sabíamos que se alistaban con cola pero sólo después de una cierta investigación y algunos errores averiguamos que se trataba de cola de conejo o de pescado, y no de la cola vulgar del carpintero.*³⁵

En el año de 1909, cuando Cabré contaba con 19 años, consigue empleo en la Marmolería de Eusebio Chelini (donde trabaja hasta el año 1920), ubicada frente a la plaza República en la urbanización El Paraíso. El oficio que ejerce es la decoración de estatuas pequeñas hechas en yeso (copias de figuras europeas) con pintura al óleo. Su oficio de pintor le va a favorecer notablemente, ya que el conocer los colores, el material, los efectos luminosos y la técnica es de especial importancia. Y además de tener una remuneración económica también le va a ayudar en su crecimiento como artista.

3.2. El Círculo de Bellas Artes y su consecuente instrucción.

En el año de 1912, los mismos que una vez reaccionaron en contra de la academia, además de algunos escritores, poetas, músicos y artistas, se van a reunir en busca de mantener sus ideales con respecto a las bellas artes. Y en medio de la búsqueda de una nueva forma de enseñanza y de colaboración mutua se agrupan y forman lo que llamarán *El Círculo de Bellas Artes*, fundado el 3 de septiembre de 1912, teniendo como sede el viejo teatro Calcaño, entre las esquinas de Camejo y Colón, lugar prestado por la familia Calcaño.

³⁴ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.116.

³⁵ *Ibíd.*, p.116.

Comenta Enrique Planchart:

*La fundación de este centro es uno de los hechos más trascendentales en la historia de nuestra pintura. Allí se encontraban, además de Cabré y Monsanto, Armando Reverón, Próspero Martínez, Pablo Wenceslao Hernández, Leoncio Martínez y Marcelo Vidal. Rafael Monasterios, aunque a la sazón anduviese por Europa, de hecho que pertenecía al grupo, y, cosa casi simbólica, no tardaron en sumarse a él Federico Brandt, el más respetado de los pintores ya maduros, Luis Alfredo López Méndez, el más inquieto de los jóvenes principiantes.*³⁶

Recuerda Cabré sobre el Círculo de Bellas Artes:

*Sabe que nosotros tuvimos la suerte de tener el Teatro Calcaño. El teatro Calcaño era un teatro que hiciera la familia Calcaño. Ellos compraron dos casas, era muy largo y muy angosto, como teatro era un fracaso, y casi nunca estaba en función, entonces el Dr. Eduardo Calcaño, cuando nosotros tuvimos la iniciativa de reunirnos y fundar lo que se llama el Círculo de Bellas Artes, lo cedieron, por eso se hicieron tantas cosas.*³⁷

El Teatro Calcaño fue el principal escenario del Círculo de Bellas Artes, lugar que les dará la oportunidad de crear, aprender, mostrar y difundir sus obras, y dejar una huella imborrable en el quehacer artístico venezolano. *Había un escenario magnífico para conferencias, para hablar en público y nosotros teníamos el estudio arriba, y era muy cómodo,[...] no solamente para pintar sino que se hicieron muchas cosas, de conferencias.*³⁸ El teatro de los Calcaño va a ayudar a este grupo de artistas a crear grandes obras no solamente desde el punto de vista plástico, sino también literario y musical. Allí se logra realmente tener un verdadero local de reuniones, de tertulias en el cual todos daban sus opiniones sobre el arte, y además les brinda la posibilidad de estudiar y aprender.

Según recuerdos del maestro Luis Alfredo López Méndez el cartel colocado en el balcón principal del Teatro estuvo a cargo de Manuel Cabré, donde representó una paleta gigante teniendo de fondo el Ávila y en el cual se leía *Círculo de Bellas Artes*.

En este lugar se daban pláticas, exposiciones, tertulias, declamaciones, aprendizaje sobre arte, talleres de dibujo y pintura donde cuentan con modelos desnudos para aprender sobre el cuerpo humano. También buscan, investigan, leen y comentan todo en medio de ese

³⁶ Planchart, Enrique, *Carta a Armando Planchart*, p.151.

³⁷ Las artes plásticas en sus voces, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.102.

³⁸ *Ibidem*, p.102.

pequeño teatro de largos pasillos. Agrega Cabré con respecto a esto: *Se hacían una serie de actividades, en gran parte debido al local que teníamos, pero llegó un momento que no los quitaron, entonces el Círculo empezó a pasar trabajo.*³⁹ (Fig.28 y 29).



Fig.28. De izq. A derecha: Manuel S. Sánchez, Santiago Key Ayala, Julio Planchart, Antonio E. Monsanto, Samys Mützner, Manuel Cabré, Federico Brandt y Enrique Planchart, ca. 1916.

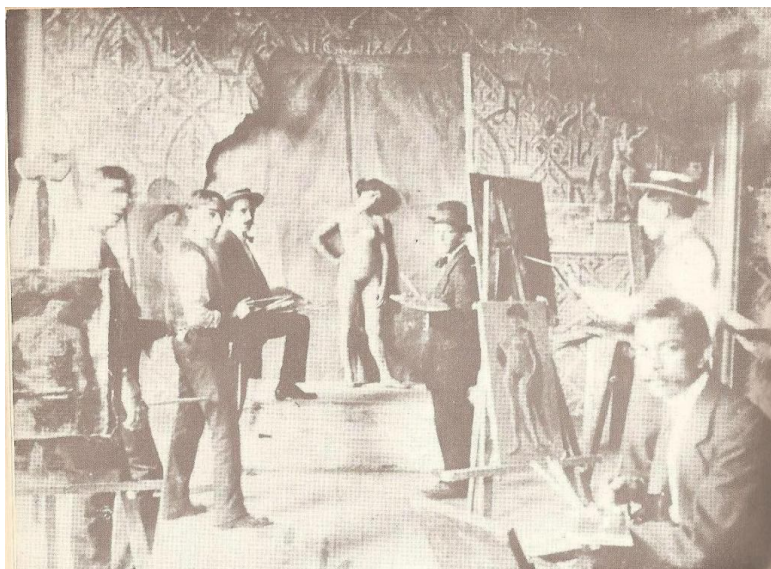


Fig.29. En plena sesión de pintura del Círculo. De izq. A derecha: Leoncio Martínez, Antonio E. Monsanto, Próspero Martínez, la modelo Rosa Amelia, Abdón Pinto, Manuel Cabré y “Carnicero” Delgado, ca. 1913.

³⁹ Las artes plásticas en sus voces, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.102.

A pesar de que en el Círculo no había profesores, sí había muchos interesados en aprender, por ello la actividad de leer se hacía realmente rutinaria, y sobre todo la de buscar libros y revistas extranjeras para poder enterarse de lo que sucedía en el resto del mundo:

Cuando nosotros fundamos el Círculo de Bellas Artes, [...] estamos enterados de todo lo que pasaba en Francia, [...] del Dr. Chataing, con quien mi padre a veces trabajó e hizo algunas cosas, recibía una revista muy buena que se llamaba “El arte y los artistas”, francesa, con magníficas reproducciones, entonces Monsanto, de quien yo fui muy amigo, escribió a esa revista diciendo que él era estudiante, y nos dieron un año de suscripción gratis, recibíamos entonces “El arte y los artistas” y otra revista muy buena que se llamaba “El estudio”, entonces sabíamos perfectamente lo que pasaba en Europa, conocíamos el problema del Impresionismo, sabíamos mucho de lo que pasaba.⁴⁰

La duración del Círculo de Bellas Artes, se da gracias al esfuerzo y la dedicación de sus miembros quienes se esfuerzan por realizar diversas actividades artísticas, y se esmeran en aprender cada día más sin recurso económico alguno.

Para Cabré la época del Círculo fue de gran importancia porque es justamente la etapa en la cual se empieza a formar su carácter como pintor, le va a dar la energía y la fuerza que requiere para buscar cada vez más el conocimiento del arte. El Círculo les abre entonces el camino, y les proporciona a muchos de ellos el inicio de las metas que buscaban con su creación. Afirma Cabré:

Teníamos unos propósitos definidos de lo que queríamos hacer: dignificar la pintura y dignificar al pintor, que, visto por la sociedad, una familia de la sociedad que tuviera un hijo con inclinaciones de artista, de pintor, se la quitaba de la cabeza, y nosotros combatimos todo eso, con la ventaja de que Leoncio Martínez, que escribía, era periodista, llevaba al periódico todo lo que uno quería que se supiera, eso fue una gran ventaja.⁴¹

Otra de las expectativas y propósitos que persigue el Círculo fue justamente darle valor económico a la obra artística, siendo esta una manera de dignificar al pintor, como un profesional que debía recibir alguna remuneración. Situación que en principio será duramente criticada. Lo que genera el inicio del coleccionismo del arte en Venezuela.

⁴⁰ Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.109.

⁴¹ Las artes plásticas en sus voces, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.102.

Por ello comenta Manuel Cabré:

*La lucha para que la pintura adquiriera precio de cosas que se venden fue muy grande, y nosotros siempre teníamos delante un grupo contra nosotros de pintores, que nos llamaban “pintores comerciantes”, porque queríamos hacer propaganda para que la pintura se vendiera. Pues entonces de llamarnos los “pintores comerciantes”, todos los grandes pintores de Europa que vendían a grandes precios, ¿eran pintores comerciantes?*⁴²

En 1913 Leoncio Martínez (Leo) (1888-1941), escribe un artículo con motivo de la primera exposición del Círculo, publicado en El Universal, en el cual hace unos comentarios que enaltecen la obra de Manuel Cabré:

*Manuel Cabré, muchos paisajes, retratos, un interior, etc. Cabré es uno de lo muchachos que más significan entre los nuevos. Sus paisajes de alrededor de Caracas están impregnados de sol. Sin desviación ni vacilaciones, ni miedo, su pincel corre libre. Apresa con lujuria la vibración luminosa de nuestra atmósfera tropical, los bravíos verdes agrestes, los terrenales de ocre agrio, y ese maravilloso Ávila cuya majestad se difunde en serenidades. El Ávila, eterno y distinto cada tarde, cada hora, en la mudanza de las sombras azules, violetas o profundas, que resbalan en [ilegible] por las arrugas de sus vertientes en contraste con las luces cárdenas, esmeralda o topacio; Cabré lo interpreta con verdad y lo ama, con su ciudad a los pies, vestida de colorines: torres blancas, techos rojos, fachadas multicolores; la ciudad como una gitanilla dormida junto a su fiera. En los retratos aún lo parecido, expresión y relieve y en general su manera posee méritos que bien valdrían un artículo aparte para poder detallar la extensa colección presentada.*⁴³

El primer artista del Círculo que vende una obra es precisamente Manuel Cabré. Un señor respetable de la época, Domingo Lucca, en una de las primeras exposiciones colectivas realizadas en el Teatro Calcaño (Fig.8), y maravillado por una obra de Cabré pregunta el precio porque le interesa comprar la pintura. En ese instante todos quedan asombrados porque no tenían ni idea del precio, sencillamente porque esa situación no la habían vivido y por tanto, no se habían ocupado en ponerle precio a sus obras, a pesar de que buscan justamente venderlas. El cuadro es vendido a Domingo Lucca por un precio de treinta bolívares (aunque en algunas entrevistas a Cabré se observará que el precio variará entre veinticinco, treinta y cinco, cincuenta y cinco bolívares) y se trata de un paisaje titulado *Fragmento del Ávila* o *Fragmento de Cerro*. Aunque otros autores afirman que se trata de una escena del *Paraíso de*

⁴² Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.107.

⁴³ Martínez, Leoncio. *El Círculo de Bellas Artes. Salón de aniversario*, p.4.

Gamboa. (Sin embargo, *Fragmento del Ávila* pertenece a la colección de la familia Lucca). (Fig.30).



Fig.30. Primera Exposición del Círculo de Bellas Artes. 1913.

El Círculo es duramente criticado por el público de aquel tiempo porque cambia muchos parámetros y muchas reglas ya establecidas, pese a eso, hay reconocerles el hecho de que al buscar generar un cambio, verdaderamente lo consiguen.

En esta época Cabré incursiona además en la poesía, escribiendo versos y sonetos, aunque lo hace a modo de aficionado pues admite no ser poeta.

También pinta unos pequeños autorretratos realizados en unas tablitas. Uno de ellos debe estar en la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, ya que fue prestado por la familia Cabré en el año 1990, muy parecidos estos al conocido que pinta sobre tela en 1913, mencionado anteriormente (Fig.1). Además, pinta constantemente el Ávila desde el Paraíso de Gamboa, notándose ya desde este momento una verdadera afición a pintar el Valle de Caracas enmarcado con el cerro Ávila.

Va a realizar entonces obras donde lo que representa son tomas cerradas de la naturaleza, enfocándose en ver y conocer la naturaleza que le rodea, asimilándola desde el

natural, entender cómo se comporta ésta en los diferentes meses del año, y cómo plasmarla en una tela con colores.

En 1914 se celebra el segundo Salón del Círculo de Bellas Artes, Cabré participa con algunas pinturas de interiores del Cementerio de los Hijos de Dios y estudios del Ávila. Alfredo Machado Hernández comentaría de estas obras de Cabré lo siguiente: *Dos óleos opacos, en blanco y negro, de Manuel Cabré: el parecido, no fotográfico sino de expresión, y un gran vigor de ejecución lo caracterizan.*⁴⁴

El 12 de noviembre de 1915 Leoncio Martínez escribe otro artículo elogiando la obra de Cabré, el cual publica en *El Nuevo Diario*. Comenta lo siguiente:

*Las telas de Cabré tienen la luminosidad tropical, potente, de la que antes hablábamos, como hasta ahora no la había pintado nadie. El artista ha venido evolucionando hacia la perfección, y este año se nos presenta cambiado, es decir, acentuando condiciones que ya había dejado ver; su factura, de brochazos amplios primero, hoy es impresionista, nerviosa pero segura. Y el todo de este cambio esta en que Cabré ha dejado las manchas incompletas por un estudio más profundo, logrando vibraciones y lejanías atmosféricas prodigiosas; el aire se entra por las oquedades de los árboles; los cerros lejanos se envuelven en pureza de tules; el agua es de transparencia verdaderamente líquida; y hay una sinfonía de colores que, como he dicho, sorprende, ofusca.*⁴⁵

La primera ocasión en que el Círculo consiguió tener una modelo desnuda fue para sus integrantes de verdadero suceso, ella se llamaba Rosa Amelia Montiel, y a pesar de que deben hallarse muchos dibujos de ella, no se ha encontrado hasta hoy alguno de ellos.

Como ya se ha mencionado, entre los años 1916 y 1919 llegan a Venezuela tres pintores importantes, Samys Mützner (1869-1958) de origen rumano, Nicolás Ferdinandov (1886-1925) de origen ruso y Emilio Boggio (1857-1920) de origen italiano nacido en Venezuela. La presencia de estos artistas le dará al Círculo un nuevo aire y los ayudará a seguir un poco más con su formación. Cada uno de los integrantes del Círculo tomará de ellos las impresiones, estudiarán los estilos, y se verán finalmente influenciados por sus pinturas.

⁴⁴ Pérez Silva, Yasminy. *Cabré y Monsanto. Hacia la reinención del paisaje*, p.6.

⁴⁵ Martínez, Leoncio. *En torno al Círculo*, p.1.

En 1917 el Teatro Calcaño va a dejar de ser la sede del Círculo, de esta manera se ven en la obligación de buscar otro lugar de trabajo. Por un tiempo estuvieron en una casa alquilada en la Esquina de Reducto, pero el costo era muy alto y no podían pagarlo. Por lo cual se ven en la necesidad de buscar una nueva sede, de lo que se encargan Antonio E. Monsanto y su hermano Bernardo. Así llegan a su nuevo local, lugar que Leoncio Martínez llamará *El Cajón de los Monos* situado en la calle Guinand de Pagüita, donde el alquiler era mucho más bajo.

Estando en Pagüita consiguen una modelo, llamada Agueda, así que todos aprovechan la modelo para dibujar desnudos. *Dibujábamos desnudos del natural, hombres y mujeres, en el Teatro Calcaño primero y luego en el “Cajón de los Monos” en Pagüita.*⁴⁶

Aparte de los paisajes y bodegones, los desnudos van a ser un tema importante en la obra de los integrantes del Círculo de Bellas Artes ya que buscan mostrar en ellos la belleza de la forma del cuerpo humano, de la misma manera cómo buscan la belleza en la forma de las montañas.

En este mismo año de 1917 la dictadura de Gómez se afianzaba aún más reprimiendo cualquier manifestación o reunión pública que despertara algún tipo de desconfianza. A raíz de esto sucede lo que Manuel Cabré recuerda:

*Fue más bien un problema de chismes e intrigas de la misma gente de Pagüita, que era un barrio de la peor especie. Como nosotros dibujábamos modelos desnudos, dedujeron que aquello era una casa de perdición y fueron con el cuento a la policía. Así es que un día vinieron por nosotros y nos sacaron de Pagüita por el centro de Caracas como unos reos y fuimos a dar a la cárcel. Allí pasamos la noche hasta que las cosas se aclararon. No dejó de tener cierta gracia el asunto.*⁴⁷

Y agrega una anécdota interesante: *recuerdo que Monasterios, con toda tranquilidad, se quitó los pantalones, los volvió al revés para no ensuciarlos y se acostó a dormir. A mí aquello me pareció una idea magnífica e hice lo mismo.*⁴⁸

En su momento siguen pintando en Pagüita, luego que Leoncio Martínez intercediera por el Círculo ante la policía. Sin embargo, esto no duró mucho, ya que al cambiar a los

⁴⁶ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.116.

⁴⁷ *Ibíd.*, p.118.

⁴⁸ *Ibíd.*, p.119.

oficiales de sus puestos, los nuevos al mando no dudaron y despachan inmediatamente a los miembros del Círculo de Bellas Artes del *Cajón de los Monos*, sin vuelta atrás.

A raíz de la carencia de sede y quizá también por el cambio en las necesidades como artistas, el Círculo de Bellas Artes poco a poco se disuelve. Y aunque implicó el final del Círculo, no sucede lo mismo con las amistades y vínculos que allí se crearon.

A partir de este momento Cabré se dedica a estudiar en sus pinturas todos aquellos cambios atmosféricos de la luz y el color en el Valle de Caracas, lo que le mantienen totalmente cautivado. En esta época pinta el antiguo Hipódromo, paisajes desde el Paraíso y desde Valle Abajo.

En 1919 llega Emilio Boggio a Venezuela, después de haber estado radicado en Francia un largo tiempo, viene entonces a Caracas por motivos personales, situación que algunos de los ex integrantes del Círculo de Bellas Artes, incluyendo a Cabré, aprovechan al máximo. Le invitan a reunirse con ellos y Boggio encantado con la idea de este grupo formado con las premisas de buscar cambios en el ambiente artístico, los visita, y les deja en su corta estancia una huella imborrable en la creación de sus obras. *Él vino aquí por él, por sus intereses, a hacer una carta de comercio “Boggio y Cia”, no sé si era eso, [...] y se sorprendió enormemente cuando encontró un grupo de pintores y tuvo un gran interés por eso. Y el único acto social que hizo él, con “bonche y banquete” [...] fue a nosotros.*⁴⁹

Una anécdota interesante donde se revela la manera cómo se trataba la gente en esta época y el respeto entre la comunidad, es precisamente una que cuenta Cabré sobre una visita que le realizara junto con Monsanto a Boggio durante su estancia en Caracas:

*Fuimos Monsanto y yo. Nos atrevimos porque él llegó a una casa, a una pensión en la esquina de Balconcitos, fuimos allá honestamente, nos recibió amigablemente, y estaba pintando, -Espérense un momento- dijo, y fue y se lavó la cara, y se lavó las manos, no completamente limpias, y ahí, al lavarse la barba, que era blanca, le quedó un poco amarillenta, nos veíamos a la cara Monsanto y yo, hasta que me atreví y le dije: -Sr. Boggio-, se vio en el espejo y dijo: -así queda bien-con la barba, no era amarilla sino era blanca, y con el agua le quedó amarillenta.*⁵⁰

⁴⁹ Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.108.

⁵⁰ *Ibidem*, p.108-109.

Este relato sobre la barba pintada de Boggio la comentará Cabré en otras entrevistas sustituyendo el amarillo por el verde, divergencia que se da, tal vez por su tratarse ya de un hombre entrado en años que no recordaba bien el color (recuérdese que Cabré sólo concedió entrevistas en la última etapa de su vida).

La amistad de Cabré y Boggio se intensifica, y Boggio entusiasma a Cabré con la idea de ir a París a estudiar, a ver todo aquello que ha examinado en revistas, libros y en fotos.

Mientras tanto, sigue experimentando con las pinturas del viejo Hipódromo y el Ávila desde el Calvario, además se traslada unos días a la Guaira y pinta algunas marinas, creando una muy significativa pintada por encargo para una familia importante de la época, como lo era la familia Planchart.

En 1920 realiza su primera *Exposición Individual* en la Academia de Bellas Artes, donde muestra 119 obras entre paisajes y estudios realizados entre 1915 y 1920. Esto le ayudará mucho, ya que logra reunir con la venta de estos cuadros alrededor de dieciséis mil bolívares con lo cual consigue costearse el viaje a París que finalmente realiza ese mismo año.

Así, tomando en consideración la oferta hecha por Boggio de ir a Francia, a conocer y a impregnarse del arte europeo, Cabré toma esos ahorros y planifica su viaje hacia el antiguo continente.

*Yo no fui a Francia a estudiar pintura en una escuela, yo fui a ver personalmente lo que ya conocía por reproducciones bastante malas. Mi tarea fundamental durante esos once años consistió en visitar museos, en ver exposiciones, en leer, en llenarme de conocimientos. Fue un período de embriaguez continua porque allí uno nunca terminaba de ver cosas.*⁵¹

3.3. La estadía en Francia.

En este mismo año de 1920 Manuel Cabré toma un barco para viajar a Francia con las expectativas y la emoción de tener un fantástico guía como Emilio Boggio, sin embargo, estando ya en el barco llega la fatídica noticia de la muerte de Boggio en Francia. Esta noticia le resulta a Cabré terrible, porque además de la muerte de su amigo significaba que se vería solo en las tierras francesas:

⁵¹ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.121.

Un Cabré con tono triste comenta:

Se murió dos días antes de llegar yo allá, se supo en el barco, empezaban a hacer comunicaciones telegráficas, un día antes de llegar porque él era un hombre conocido y digno de eso, y supe la muerte de él. Él me hizo grandes promesas, yo hubiera querido mucho, de no encontrarme yo anclado completamente, y murió.⁵²

Sin embargo, a pesar de los inconvenientes de la muerte de Boggio, Cabré llega a suelo francés el día 11 de junio de 1920, a pesar de que la ausencia de Boggio le complica un poco las cosas, logra superarlas. Por un lado su familia cuenta con amistades en esas regiones y por otro, también cuenta con sus propias amistades venezolanas quienes no le desamparan en ningún momento.

Cabré se instala en la ciudad de París, en un pequeño taller situado en el número 127 del Boulevard Saint Michel en París IV, el cual le servirá igualmente de hogar. Ya estando acomodado en París, aprovecha su estancia para visitar también diversos pueblitos de los cuales toma impresiones en óleo, tinta y pastel, asimismo, viaja al norte, al este, al oeste, al sur, pero no sale por ningún motivo del territorio francés.

En París se dedica a estudiar a los grandes maestros, va diariamente al Museo del Louvre a observar la obra de todos aquellos artistas que únicamente conoce por medio de fotos, revistas y periódicos. Igualmente visita La Colarrosi, El Luxemburgo, La Grande Chaumiere.

Así comenta su padre en una carta dirigida a Elisa Elvira Zuloaga y a las hermanas Isabel y Lucía Badaracco:

Yo quisiera que se acompañaran de Manuel para visitar los museos y que lo que me dicen a mí de estos, se lo dijeran a él, que les podría discutir delante de los cuadros mejor que yo desde aquí, este diluvio de conceptos raros a veces, que me mandan en sus cartas. Mire lo que dice Manuel de la Gioconda, cuan distinto de Uds. dos que no les gustó: “Algunas cosas me han hecho una impresión que no esperaba, entre ellas la Gioconda: es una verdadera demostración de lo que puede dar el genio humano; qué armonía de cualidades plásticas y que profundidad de misterio; a mí me ha impresionado hondamente. Este cuadro tiene algo inexplicable, al verlo se piensa en la perfección” ¿Qué le parece? Delante del cuadro quizá las convencería y esto saldrían

⁵² Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.109.

*Uds. ganando. ¿Será que Manuel sigue arisco? Pero sus cartas no me lo parece. ¿Será que Uds. temen no molestarlo? No lo crean a él tiene que interesarle la controversia.*⁵³

Y en otra carta a las hermanas Badaracco expresará lo siguiente:

*Me dice Lucía que después de mes y medio de estar en París han visto a Manuel el cual esta muy bien y haciendo cosas muy buenas. Pero esto es por boca de ganso porque ella no ha visto estas cosas buenas, las que sí las han visto son las Zuloaga que fueron al hotel de Manuel y vieron todo, y Elisa Elvira con este enorme corazón que tiene esta niña, le faltó tiempo para escribirme todo lo que había visto segura como estaba de darme un gran alegrón. Efectivamente yo no podía hallar un crítico más a mi gusto; yo sé su inteligencia y el concepto de arte de que es poseedora, de manera que un juicio de lo que vio ha pesado en mí de modo convincente.*⁵⁴

Pinta en Francia lo que no podía pintar en Venezuela. Sus pinturas van a ser el reflejo de todo aquello que ve, que aprende y que siente, transformando quizá un poco su forma de pintar, atribuyéndole esa diferencia no sólo a las corrientes artísticas europeas, sino también al clima que refleja atmósferas tan distintas entre un paisaje del Ávila y uno de *Saint Tropez*.

El motivo cambia y ya no son los paisajes de Venezuela los que representa sino los de Francia, el Parque de Luxemburgo, paisajes de *Charenton*, de *Martigues*, son algunos de los que se van a ver reflejados en sus lienzos.

*Mi estadía en Francia que duró once años fue eso, tener el placer enorme, de ver pintura y pintura, y tuve la suerte de ver el florecimiento de la afirmación del cubismo y la aparición del surrealismo, eso para mí fue una gran cosa, porque eso afirma en uno las ideas, lo que uno quiere hacer, uno define la propia personalidad.*⁵⁵

La llamada época francesa de Manuel Cabré fue un momento de plenitud artística en el sentido que logró un estilo totalmente distinto con respecto a sus pinturas venezolanas. Sin embargo, también va a ser una etapa muy dura en su vida, en primer lugar porque ha dejado todo para irse a un mundo nuevo con gente desconocida. Y en segundo lugar porque intenta su independencia. Aunque muchas veces tuvo que recurrir a su familia para que le ayude económicamente, al igual que dependió mucho de los encargos que le consiguiera John

⁵³ Cabré y Magriñá, Ángel, *Carta a Elisa Elvira Zuloaga e Isabel y Lucía Badaracco*, octubre de 1921, p.140-141.

⁵⁴ Cabré y Magriñá, Ángel, *Carta a Isabel y Lucía Badaracco*, 1de octubre de 1921, p.142.

⁵⁵ Las artes plásticas en sus voces, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.103.

Boulton, quien además de ayudarlo a obtener compradores para sus cuadros, y ser él mismo un fiel coleccionista de su obra, contaba con amistades adineradas que viajaban y compraban cuadros y le ayudaban a enviar sus pinturas.

Cabré, mientras tanto intercede por John Boulton, ante galeristas y artistas en general, y lo asesora en la compra de obras de arte, dice Ángel Cabré en una de sus cartas: *Cuando llegó el Sr. Boulton y fui a saludarlo, le pedí que me dejara ver los cuadros que traía tuyos.*⁵⁶ (Anexo II.)

A pesar de la distancia, Manuel Cabré no deja de estar informado sobre los sucesos caraqueños, su padre, al igual que muchas amistades le hacían llegar diversas publicaciones sobre el acontecer local. En otra de las cartas agrega: *Te mando varios “Billiken” y recortes de periódico que te pondrán al corriente de los sucesos más importantes de Caracas*⁵⁷, y en otra de estas: *Por este mismo correo te mando cinco “Elite”, dos “Billiken”, un “Universal”, un “Heraldo” y un “Fantoques” que te enterarás de lo sonado que ha tenido tu triunfo en Caracas.*⁵⁸ (Fig.31).

Lo que evidencia claramente lo enterado que se encuentra Manuel Cabré en Francia de todo lo acontecido en el país donde habita su familia.

Cabré también se ayudaba económicamente tocando la mandolina en las calles. Asimismo pintaba cuadros del Valle de Caracas por encargo de personajes venezolanos, estos los realizaba en base a fotografías y a sus recuerdos, y después los enviaba a Venezuela.

Posteriormente, Cabré logra después de varios intentos participar en el Salón de Otoño en el año de 1922, y también en el Salón de los Independientes a partir de ese mismo año. Cabré recuerda sobre el Salón de Otoño lo siguiente: *Yo tuve mucha suerte en ese sentido porque una amiga mía mexicana era modelo de uno de los pintores que formaban parte del jurado y por mediación de ella, él consintió en examinar mis cuadros que fueron luego aceptados.*⁵⁹

⁵⁶ Cabré y Magriñá, Ángel, *Carta a Manuel Cabré*, 8 de abril de 1925, p.130.

⁵⁷ *Ibíd.*, p.130.

⁵⁸ Cabré y Magriñá, Ángel, *Carta a Manuel Cabré*, 29 de enero de 1926, p.132.

⁵⁹ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.121.

Expone así en el mencionado Salón de Otoño tres obras tituladas: *La Marne*, *Pont de Charenton* y *Un Coin a Bellevue*. Y en el Salón de los Independientes, *La Rue de Gergovie* y *Taninges et le pic de Marcelly*.

Para 1923 vuelve a participar en el Salón de los Independientes con las obras: *Nature Morte* y dos *Paysages de la Haute Savoie*.

En 1924 forma parte de una exposición de pintores latinoamericanos residentes en París, organizada por la Casa de América Latina y la Academia Internacional de Bellas Artes. Por Venezuela se presentan las obras de Carlos Otero, Emilio Boggio (Retrospectiva) y Manuel Cabré, quien presenta: *La Marchande de Ballons*, *Portrait de l'auteur* y dos *Paysages*. La exhibición se presentó en el Museo *Galliéra*.

Durante el lapso de tiempo que permanece Cabré en Francia hace las diligencias para que la familia Boulton forme su colección impresionista. Sobre esta relación con los Boulton se evidencia en otra de las cartas escrita por su padre:

*Telefoneé al Sr. Boulton... y al decirle si me permitía ir allá para que leyera las cartas que tú me mandabas por un propio me dijo que me esperaba con ansiedad. Fui allá enseguida y la alegría del Sr. Boulton se expandió en grandes promesas de ayudarte más que nunca.*⁶⁰

Y más abajo afirma:

*Por invitación del Sr. Boulton fuimos varios a su casa a ver los cuadros ya instalados. Estábamos Monsanto, Monasterios, Castillo, Vidal, Ángel Corao y yo. Tres horas viendo cuadros, colecciones, etc. Pocos días después salió en Billiken, que te mando, tus tres cuadros y el escrito de Ángel Corao que me pareció muy bueno.*⁶¹

Lo que evidencia que efectivamente Manuel Cabré colaboraba con la familia Boulton con respecto a escoger y comprar cuadros, además de adquirir sus propias obras de temática francesa.

Asimismo ayudó a formar colecciones de algunas familias venezolanas, principalmente por medio de los Boulton y de otras familias de renombre, como los Zuloaga, al igual que con las amistades que mantenía su padre gracias a sus clases de escultura. (Anexo III.) Como bien

⁶⁰ Cabré y Magriñá, Ángel, *Carta a Manuel Cabré*, 29 de enero de 1926, p.131.

⁶¹ *Ibidem*, p.131.

testimonian las palabras de su padre: Para París salió también Carmen Elena con su mamá, con cuantiosos encargos para alagar y decorar casas de Caracas. Probablemente te buscará y quien sabe si por ahí te podría venir algún buen negocio.⁶²

Querido Manuel:

A últimos de Noviembre salí de esta ciudad para París al Sr. Rafael Pérez, dueño de la pulpería adyacente de nuestra casa y cuñado del que lo fuera antes. Este señor tenía que entregarte un bonito chindero que te mandaba tu mamá de regalo. Ni por conducto de la casa ni por tu conducto hemos sabido si recibiste el chorro.

El fin de Marzo salí para París el señor Abraham con que te trae una lata de exquisitos almendones encarga especialmente y papelon del mar blanco y grano fino que se encuentra. Este señor es el mismo que otra vez te trajo una lata con dulce que tu fuiste a buscar y por si se te olvidó allá la dirección - Mrs. J. Bukast & Co - 28 Rue de Petites Ceu.

Cuando llegó el Sr. Boulton ya fui a saludarlo, lo pedí que dejara ver los cuadros que había traído, el dijo que me avisara pero todavía no me ha dicho nada.

Cuando llegó a Caracas vino a saludarnos en tu nombre. Estamos bien y trabajando todos. Yo estoy agobiadísimo de trabajo. Antonio está regenerado. ~~El Sr. J.~~ gana sesenta pesos y hace varios meses que ha dejado el juego y se puso en tratamiento con un especialista que lo ~~trató~~ ~~trató~~ ~~trató~~ le devolvió la salud.

El mismo correo te mando varios "Billiken", recortes periodico que te pondrán al corriente de los sucesos mas importantes de Caracas.

El mismo día de tu cumpleaños, a las doce de la madrugada fui despertado por las sacudidas que daba tu mamá sacudida por un ataque. Prendí la luz y salté de la cama corriendo a todo. Salieron José y Antonio apurados en busca de un médico. El primer médico que llegó calentó una charita al rojo blanco y se la aplicó a tu mamá ~~en~~ a ambos lados del estómago parándole en seguida el estómago. El médico que llegó luego de aplicó una inyección que produjo un profundo sueño. En estas, yo estaba tan

Fig.31. Carta de Ángel Cabré a su hijo Manuel, 1925.

⁶² Cabré y Magriñá, Ángel, Carta a Manuel Cabré, 29 de enero de 1926, p.132.

En el año de 1925 expone en *Los Angeles Museum*, en California, Estados Unidos. Para esta época Cabré se muda, ahora vive en el número 10 de Villa Duthy, Quinzième Arrondissement, donde permanecerá hasta su regreso a Venezuela.

Envía al Salón de los Independientes de este mismo año, dos pinturas: *Barques de Pecheurs* y *Vue de Martigues*.

En 1926 participa Cabré en el Salón de los Independientes con *Village de Pecheurs* y *Paysages*.

En el año 1927 exhibe una muestra de alrededor de 50 pinturas en la Galería *Charles Girard* de la Rue Edouard VII, también se presenta en el Salón de Otoño ambos en París, y en Caracas en el Club Central. En las Figuras 32,33 y 34, se muestran artículos de prensa de época, donde se evidencia el logro de Cabré con su exposición en la Galería *Girard* de París. Salen a relucir entonces interesantes comentarios y reseñas en periódicos franceses como: *La presse* y *L'Amérique Latine*.

En una revista francesa en su sección de arte, titulada: *A través de Museos-Galerías-Talleres* donde se hacen acotaciones de Galerías (Fig.32), se comenta lo siguiente: *Cabré se muestra raro por su fineza, su sensibilidad delicada y su osadía franca. Una bella luminosidad baña sus telas.*⁶³

En *La Presse* (Fig.33), Pierre Humbourg comentará:

*Si intentara definir a Cabré –no tengo que criticar, sólo lo presento- lo situaría en la línea de los pintores sensibles de Lévy, de Kipling, por ciertas pinceladas menudas y claras. Cabré es un hombre joven de quien se puede esperar mucho. Su arte nos reserva sorpresas –buenas sorpresas- porque él es sincero y sensible. El era conocido en América del sur donde se le admiraba, pero estimó que París era necesaria para su gloria.*⁶⁴

⁶³ *A través de Museos-Galerías-Talleres*, p.72. El artículo completo está en el anexo XI.I., p.163, transcrito en español.

⁶⁴ Humborg, Pierre. *Manuel Cabré, pintor*, s.p. El artículo completo está en el anexo XI.II., p.163, transcrito en español.

Además agrega: *No dudo que se le reconozca aquí, en la Galería Charles Girard, tanto como allá, su talento real.*⁶⁵

Cabré recorre el sur de Francia donde pinta numerosos paisajes de *Martigues, Magagnosc, Cassis, Saint Tropez*, entre otros.

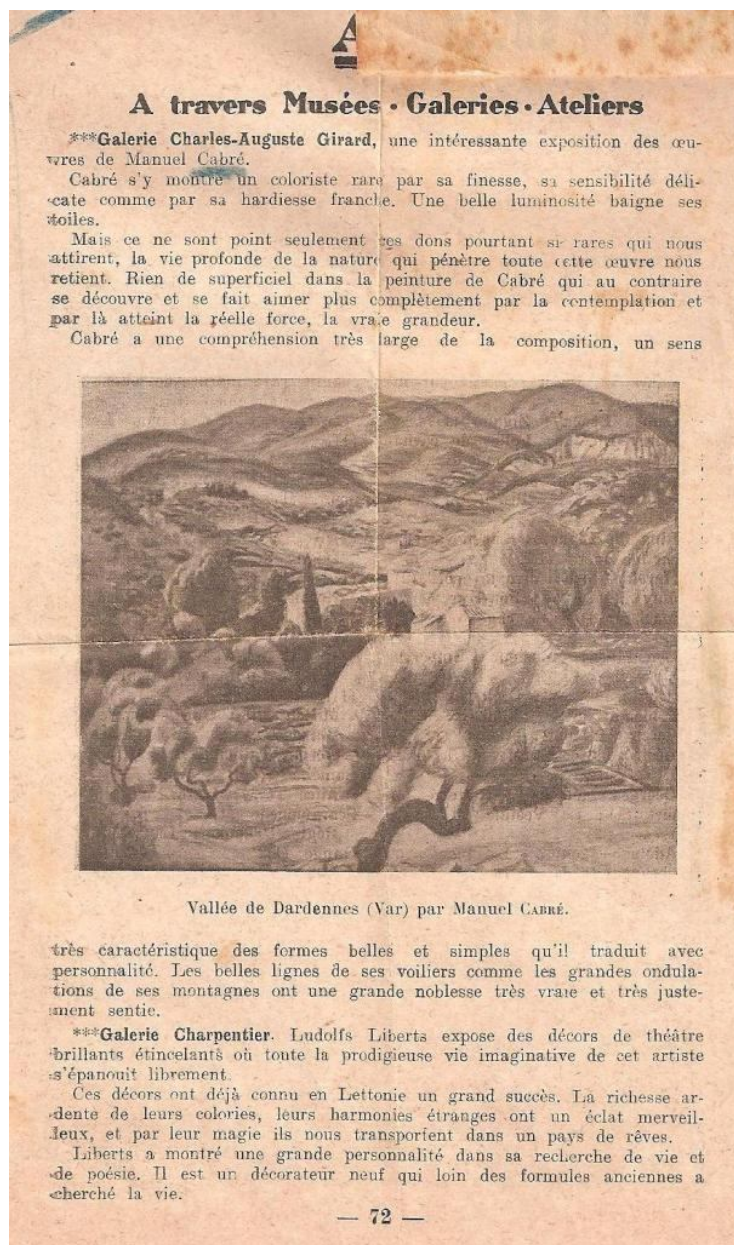


Fig.32. A través de Museos-Galerías-Talleres, 1927.

⁶⁵ Humborg, Pierre. *Manuel Cabré, pintor*, s.p. El artículo completo está en el anexo XI.II., p.163, transcrito en español.



Fig.33. Manuel Cabré, peintre, 1927.

En un detalle de prensa en: *L'Amérique Latine*, (La América Latina) (Fig.34) se comentará:

*Aquí, en presencia de M. Zumeta, Ministro de Venezuela, y de nombradas personalidades francesas e hispanoamericanas, han venido, a la Galería Girard, en la 1 rue Edouard VII, al vernissage de la exposición del pintor venezolano Manuel Cabré. Donde se podrá apreciar el talento personal de este artista.*⁶⁶



Fig.34. *L'Amérique Latine*, Cabré en París, 1927.

Para 1928 Cabré presenta nuevamente sus obras en el Salón de los Independientes con *Café des Arts y Olivier*. Y participa por segunda vez en el Salón de Otoño con un paisaje de *Saint Tropez*.

⁶⁶ A través de *Museos-Galerías-Talleres*, p.72. El artículo completo está en el anexo XI.I., p.163, transcrito en español.

Manuel Cabré se mantiene económicamente en Francia gracias a sus ahorros, a la ayuda de su familia, la cual trataba de enviarle lo que podía y también gracias a la venta de sus obras, ya sea de paisajes franceses o de paisajes venezolanos, estos últimos muy solicitados. Señaló Cabré: *Lo más importante y lo más difícil era conseguir un taller. Yo tuve la fortuna – porque me empeñé mucho en ello- de conseguir uno sumamente económico que me permitió vivir allí once años con mis ahorros y los pequeños ingresos que me aportaba la pintura.*⁶⁷

Situación totalmente contraria a la afirmada por Alfredo Boulton en uno de sus libros, donde prácticamente afirma que su padre John Boulton, era quien mantenía económicamente a Cabré en Francia. Quizá Alfredo Boulton se confunde al interpretar las cartas escritas por su padre, ya que en ellas claramente se lee las cantidades de dinero que le enviaba mensualmente John Boulton a Cabré, pero estas cantidades eran para ayudarlo y pagarle anticipadamente por obras que luego formarían parte de la colección de arte de esta familia, o para algún otro particular.

Lucyla Cabré, sobrina del maestro, aclara al respecto:

*Yo en una oportunidad leí en el periódico que el señor Alfredo Boulton estaba preparando un libro sobre Manuel, y vi algunos datos que él daba allí que no eran ciertos, por lo menos lo relacionado con la forma cómo vivía Manuel y de dónde obtenía dinero para vivir allá [en Francia], ya lo dije se lo mandaba mi abuela.*⁶⁸

Y continúa comentando:

*A mí me molestó muchísimo la actitud del señor Boulton y me molesté realmente mucho con él, sobre las opiniones que él daba en la parte económica de la vida de Manuel y sobre su respuesta sobre el asunto del cuadro. Ese es un recuerdo un poquito desagradable, relacionado con una persona que decía querer tanto a Manuel.*⁶⁹

En cuanto al mercado artístico francés, comenta Cabré:

Se vendía; no mucho, pero se vendían. También influía el que un crítico se fijara en uno y lo mencionara en sus artículos de prensa. Los críticos de aquella época seguían el trabajo de un pintor una vez que lo habían destacado dentro del grupo. La primera vez mencionaban su nombre, la segunda escribían un comentario de una línea, después de dos... y esto ayudaba a darle al artista una cierta seguridad en la venta. Había

⁶⁷ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.121.

⁶⁸ Cabré, Mireya, *Entrevista a Lucyla Cabré de López*, p.155. (Véase Anexo IX.II)

⁶⁹ *Ibidem*, p.155.

*otros mecanismos, como era exponer en algún restaurante o café, cosa que yo hacía, y lograba vender algunas obras.*⁷⁰

En 1929 se presenta por última vez una muestra de Cabré en el Salón de los Independientes con dos obras tituladas: *Le Grand Pin* y *Voilliers*.

Cabré regresa a Venezuela en 1930 por un muy corto período de tiempo, simplemente viene para organizar una exposición de sus obras en el Club Central de Caracas.

La permanencia de Cabré en Francia se debe principalmente a la presencia de alguien en su vida, la artista plástica Germaine, compañera del pintor durante estos años.

Cabe destacar que hay un determinado momento en la vida del pintor en la cual pensó en no regresar a Venezuela, porque estaba logrando un lugar en el mundo artístico, tenía alguien a su lado con quien tal vez podría formar una familia, y al igual que en Venezuela, quizá, también sería tildado de “Extranjero”. *Porque yo no podía ser español. Llegué a Venezuela cuando tenía seis años. Si me decían “el español” o “el extranjero ese” me sentía perdido. Como sin patria.*⁷¹ Pudo ser esta una de las tantas razones por las cuales Cabré decidió radicarse en Francia.

Regresa a Venezuela en 1931 por otro corto período de tiempo, zarpa hacia París el 29 de mayo del corriente. Se presenta en el Club Central, en Caracas, una exposición de sus obras realizadas en Caracas y en Francia. (Fig. 35).

⁷⁰ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.121.

⁷¹ Patiño, Alicia, *Manuel Cabré el Extranjero*, p.3.

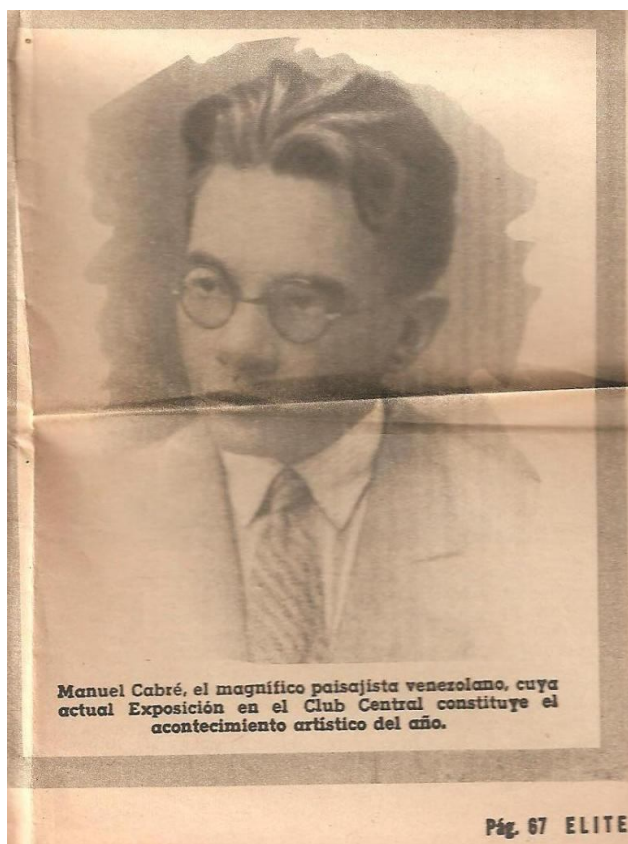


Fig.35. Cabré, nota de sociales Revista Elite, 1931.

Diserta el poeta Fernando Paz Castillo sobre esta exposición:

Caracas, 1ro de marzo de 1931.- La exposición de Manuel Cabré es una verdadera revelación de arte. Un arte que se debe todo al trabajo y no a la fácil inspiración, a la meditación que es limpio manadero de sorpresas felices y no al hallazgo imprevisto que apenas logra simular belleza, impresionar la vista sin llegar hondo ni a la sensibilidad ni a la inteligencia.⁷²

Además agrega:

Manuel Cabré demuestra de un modo vigoroso, que en arte lo que importa es la elaboración; que en pintura, como en cualquier otra de sus manifestaciones, lo que define la obra es el trabajo interior; que la naturaleza en la obra de arte, de verdadero arte, es creación generosa, o expresado en otros términos, disciplinado proceso de selección: síntesis o en fin, tenemos que concluir, poesía.⁷³

⁷² Paz Castillo, Fernando. *Entre pintores y escritores*, p.129.

⁷³ *Ibíd.*, p.130.

Su familia se inquieta por la nueva separación del pintor (Cabré viene a Venezuela por muy corto período de tiempo) y le critican lo cerrado que es con respecto a contar detalles de su vida, posiblemente para evitarles preocupaciones, (Fig.36) expresa su padre:

Pero sí eres tan hermético Manuel, recién llegado a tu casa yo te pregunté, movido más por mi tranquilidad que por la curiosidad, si tenías una novia; tu me dijiste que sí... y más nada. Más nunca me has dicho ni media palabra sobre esto. Yo he podido apreciar a un mensajero de una solicitud extremada que nunca se fatigó de escribir ni de mandar periódicos... pero más nada ¿por qué serás tan hermético Manuel? Y a todo esto, no se sentirá desdeñada esta muchacha que sabiéndote entre tu familia tu correspondencia no haga las veces de una especie de vínculo en este caso? Quedo en la sombra en París a tu venida y en la sombra se encontró a tu vuelta.⁷⁴



Fig.36. Familia Cabré, ca. 1930. De izq. a derecha: Ángel Cabré, Pura Cabré, José Simón Cabré, Concepción de Cabré y un niño no identificado.

Al llegar a Francia encuentra a Germaine muy enferma, situación que empeora y resulta en la muerte de esta. Para Cabré esta situación es totalmente devastadora. Así a finales de ese mismo año regresa definitivamente a su país.

⁷⁴ Cabré y Magriñá, Ángel, *Carta a Manuel Cabré*, 19 de octubre de 1931, p.136.

3.4. El reencuentro con el paisaje caraqueño.

En vísperas de la fiesta de Epifanía de 1932, regresa definitivamente Manuel Cabré a Venezuela. Su familia y amigos le hacen un fastuoso recibimiento. Su padre había estado largo tiempo trabajando en la realización de un taller para alagar a su hijo Manuel a su llegada y para conmemorar el éxito logrado como artista.

Se dedica entonces Cabré durante estos años a volver a retomar su obra, a reencontrarse con el paisaje del Valle de Caracas, y a crecer aún más como pintor. (Fig.37).



Fig.37. Manuel Cabré a su regreso de Francia, ca.1932.

Siendo esta una etapa de transición para el pintor, no dejará muchos cuadros representativos de estos primeros años a su regreso. Sin embargo, tomará impresiones a lápiz y a tinta en una pequeña libreta, retratos de amigos, de familiares, o simplemente imágenes como de musas o ángeles, algo realmente poco común considerando la obra pictórica que de él hasta hoy se conoce. Esta libreta, propiedad de la familia Cabré Guevara, fue separada hoja por hoja, creando así una colección de dibujos en los que se muestra la simplificación de las líneas y de los detalles, pero que, sin embargo, muestran a plenitud la precisión del dibujo y de las formas. Otros dibujos, ya con más líneas muestran unas figuras hechas con claridad y perfecto manejo de la perspectiva y del cuerpo humano. (Fig. 38 y 39).



Fig. 38. *Dibujo*, ca. 1931. (Véase Anexo XI).



Fig.39. *Dibujo angelito*, ca.1931.

Vuelve a pintar el Ávila desde el oeste caraqueño, se destacan los paisajes desde el Paraíso, Valle Abajo, Blandín, el Calvario desde San Juan, entre otros, pero son pocos los cuadros que realiza en estos años, posiblemente debido al desanimo y al cambio de ambiente.

Para esta época Venezuela se encuentra en un período de transición política. En 1935 había terminado el período gomecista y se avecinaban numerosos cambios en todos los ámbitos de la sociedad.

En 1936 Cabré es llamado por el Ministro de Educación, Rómulo Gallegos (1884-1969), para reformar la Academia de Bellas Artes, buscando principalmente la modificación del pensum de estudios y la reorganización de la misma. Sin embargo, hay un choque de ideas y de grupos; los estudiantes que allí se encontraban se van a huelgas, protestas y manifestaciones en contra de aquel grupo que buscaba cambios para la academia.

Pese a eso la reforma se realiza, y la Academia de Bellas Artes pasa a llamarse Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. Gracias a Manuel Cabré contó con la presencia de numerosos artistas que ayudan a fortalecer los cambios que en ella ocurrían. Explica Cabré: *Se contrató una misión de educadores y artistas chilenos para que vinieran a ayudarnos en la reforma. Esa ayuda fue muy productiva.*⁷⁵

Además agrega:

*Yo era muy amigo de Rómulo Gallegos y a menudo hablábamos y hacíamos proyectos sobre la futura escuela. De manera que cuando él llegó al gobierno, envió a Inocente Palacios, de la dirección de la cultura, a decirme que yo iba a ser el director. Yo le contesté con estas mismas palabras: -Dile a Rómulo que el director no voy a ser yo sino Antonio Edmundo Monsanto.*⁷⁶ (Anexo I.III.)

De esta manera llega Antonio Edmundo Monsanto a la dirección de la nueva escuela. Sobre esto señala Cabré: *Y fue un magnífico director, porque, como Herrera Toro, él hablaba de las cosas fundamentales de la pintura, y las ilustraba organizando exposiciones de ciertas épocas, con disciplina y método.*⁷⁷

En 1937 expone en el Ateneo de Caracas.

Cabré participa en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas como organizador. Al artista nunca le gustaron los cargos públicos, ni ningún trabajo que le quitara demasiado tiempo y le impidiera pintar libremente. Pero estaba pendiente y muy al corriente

⁷⁵ Patiño, Alicia, *Manuel Cabré el Extranjero*, p.3.

⁷⁶ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.126.

⁷⁷ *Ibidem*, p.126.

de lo que sucede en la escuela, tanto de los problemas que pudieran surgir, como también de las necesidades que tuvieran.

Expresa Cabré:

*Además de organizador, yo actuaba como supervisor en la contratación de nuevos profesores, para impedir que entraran personas sin preparación en los cargos docentes. Nosotros habíamos puesto tantas esperanzas en la escuela que no íbamos a permitir que la falsearan metiendo personal por simples influencias.*⁷⁸

Cabré se refiere en una entrevista que le hicieran en 1980, al por qué, a pesar de ser artista también hizo carrera por organismos públicos, a lo cual responde:

*Yo diría que es la necesidad lo que impulsa a la acción, además de las propias inclinaciones y ciertas características innatas de la persona. Yo nunca he sido pobre de solemnidad, pero sí un hombre de pocos recursos hasta hace poco tiempo, y ese es un agujón muy fuerte. Son muy raras las personas de vida holgada que han dejado una obra por detrás. Búsquelas y verá. Por otra parte, ya le decía antes, lo que lo mantiene a uno joven es la pasión y la fuente inagotable de emociones que para un hombre significa enfrentarse a diario con la tarea de pintar.*⁷⁹

En 1940 muere Ángel Cabré y Magriñá. En ese mismo año, Cabré expone en el *Riverside Museum* en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos. (Fig.40).



Fig.40. Manuel Cabré, ca. 1940.

⁷⁸ Carnevali, Gloria, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.127.

⁷⁹ *Ibidem*, p.127.

Los paisajes desde el Paraíso, San Bernardino, la Casa de Anauco, son representativas en la pintura de Cabré de esta época.

En enero de 1941 se organiza en el Museo de Bellas Artes de Caracas una exposición retrospectiva de su obra y se muestran cuarenta cuadros.

Además de haber sido inspector de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional, en 1942 asume la dirección del Museo de Bellas Artes hasta el año 1946. Durante su dirección se busca promover aún más la presentación de exposiciones de arte venezolano, y la creación de una colección de éste. A Cabré le interesaba sobremanera el arte venezolano y su promoción, por lo cual, a su parecer había que fomentar el trabajo y a los artistas que hacían vida en Venezuela y mostrar su talento, sin importar si eran pintores consagrados, académicos o si por el contrario eran pintores populares. Lo que realmente le importa es que sean buenos artistas y dignos representantes del arte venezolano.

De esta manera y bajo su dirección se organiza en el Museo de Bellas Artes la exposición *El paisaje venezolano*, de la cual forma parte con 13 pinturas. En ella se reúnen un total de 347 obras entre artistas nacionales y extranjeros.

3.5. Cabré y el paisaje andino.

En el mismo año de 1942, el presidente de la república, Isaías Medina Angarita (1897-1953), le encomienda a Cabré que visite los Andes y pinte unos paisajes del occidente venezolano. El pintor acepta y se aventura en esa travesía que le llevó tres meses. Al regresar trae consigo algunos paisajes de estos parajes andinos. Este viaje fue principalmente ideado por Arturo Úslar Pietro (1906-2001), secretario privado de Medina Angarita. Seguidamente expone en la Galería Greco un total de ocho pinturas representativas de su viaje a los Andes.

Francisco Da Antonio nos comenta sobre este viaje (Anexo X.):

El general Medina Angarita, aún presidente de la república antes de que unos aventureros lo derrocaran, encomendó o sedujo al maestro Cabré a propósito de la idea de una gira hacia los Andes a fin de que pintara, yo recuerdo que una vez hablando con él, me hablaba un poco de cómo con tan precarios recursos él se empató en una aventura que me decía que si se la propusieran ahora, en el momento en que

*conversábamos, -le hubiese dicho, chico pero tu lo que estás es loco- algo por el estilo.*⁸⁰

A raíz de esta gira, Cabré vuelve al año siguiente a los Andes donde pinta otros cuadros de diversos paisajes de la región. Van a ser otro tipo de paisajes los que ve en los Andes, por lo cual podrá poner en práctica su estilo pictórico aplicándolo a otro paisaje, fuera del caraqueño.

Y agrega Da Antonio:

*En esa aventura de los Andes, imagínate al maestro Cabré, un hombre que para ese entonces debía promediar unos cuarenta y tantos años, [...] él que tenía ese aspecto, de persona muy austera por decir lo menos, muy circunspecta, bueno tenía el venezolano por dentro, porque a quién se le ocurre a esa edad en ese tiempo agarrar un autobús e irse a pintar paisajes para el demonio: al maestro Cabré, ahí tenía el venezolano por dentro.*⁸¹ (Anexo X).

Manuel Cabré recibe una pequeña cantidad de dinero para realizar este viaje encomendado por el Presidente de la República, pero era tan poca esa cantidad, que se ve en la obligación de acudir una vez más a su familia para que le envíen un poco de dinero para cubrir sus gastos.

Así le escribe su hermano José Simón en una carta fechada el 4 de diciembre de 1942: *Adjunto te remito un cheque a cargo de la Sucursal del Banco de Venezuela en esa ciudad, [...] por los trescientos bolívars que necesitas.*⁸² (Anexo III.)

Pese a eso, y a pesar de lo rudimentario del viaje aunado a los pocos recursos con los que contaba, Cabré emprende en esa travesía el descubrimiento de paisajes que desconoce, y que también son dignos de plasmar.

Precisamente en su recorrido por los Andes venezolanos nos va a dejar una hermosa muestra de paisajes del Táchira, Bucare, Quinacoque (Estado Mérida), Carrizal, entre otros. Ya otra vez en Caracas, pinta el Ávila desde otro ángulo, se destacan los del Country Club y la Silla de Caracas desde Boleíta.

⁸⁰ Cabré, Mireya, *Entrevista a Francisco Da Antonio*, p.159. Transcripción de la autora.

⁸¹ *Ibíd.*, p.160.

⁸² Cabré, José Simón, *Carta a Manuel Cabré*. 4 de diciembre de 1942, p.139. Transcripción de la autora.

En 1943 forma parte del jurado para otorgar los Premios Nacionales John Boulton y José Loreto Arismendi, en los salones oficiales anuales de arte venezolano.

El 27 de febrero de 1943 se reseña en el periódico *El Universal* sobre este viaje de Cabré a los Andes en la sección actualidad artística, bajo el título: *Manuel Cabré y los Andes*. Allí se relata el viaje del pintor al occidente venezolano y además se celebra su *envidiable sensibilidad colorista*.

En este mismo año de 1943 muere su madre Concepción Alsina de Cabré.

3.6. El Valle de Caracas y su Ávila como *leit motiv*.

En 1944 obtiene el premio Arístides Rojas en el V Salón oficial de arte venezolano, en el Museo de Bellas Artes, con su obra titulada *Mañana de diciembre*.

En esta década de los cuarenta, los que una vez se habían reunido para realizar una huelga contra Herrera Toro y el pénsun de la academia, y quienes unos años atrás organizadamente habían modificado la Escuela de Bellas Artes, son ahora objeto de huelgas y protestas. Un grupo de alumnos reclama la integración en el pénsun, mayor participación de los estudiantes, y el mejoramiento en cuanto a la calidad de la enseñanza. La protesta ocasiona la expulsión de algunos alumnos, quienes se unen y forman un grupo llamado, *La Barraca de Maripérez*.

En el año de 1947, obtiene el Premio John Boulton al participar en el VIII Salón oficial anual de arte venezolano con su obra *Paisaje del Country Club*. Expone además en una colectiva de pintores venezolanos en el Liceo Luis Razetti. Además, se inaugura con una exposición de Manuel Cabré, el edificio de Armando Planchart y Compañía. Esta exposición va a contar con la colección de cuadros que había realizado Cabré en su gira por los Andes.

Con respecto a esta exposición hay una carta de época de Enrique Planchart dirigida a Armando Planchart, en la cual el primero le expone al segundo el beneplácito con el que acogió la idea de la exposición de Manuel Cabré para la inauguración de sus nuevas oficinas. (Fig.41). *Carlos Figueredo me habló de tu proyecto de inaugurar las nuevas oficinas de tu*

empresa con una exposición pictórica de Manuel Cabré, y me insinuó que escribiese el prólogo del catálogo.⁸³

Además agrega:

*No se me podría encomendar ninguna labor que yo acogiera con mayor interés; pero, desgraciadamente, a punto de salir de viaje a los Estados Unidos por algunos meses, no tendré tiempo de producir nada nuevo. He preferido, pues, extraer de mi Historia de la Pintura Venezolana los párrafos referentes a Cabré.*⁸⁴

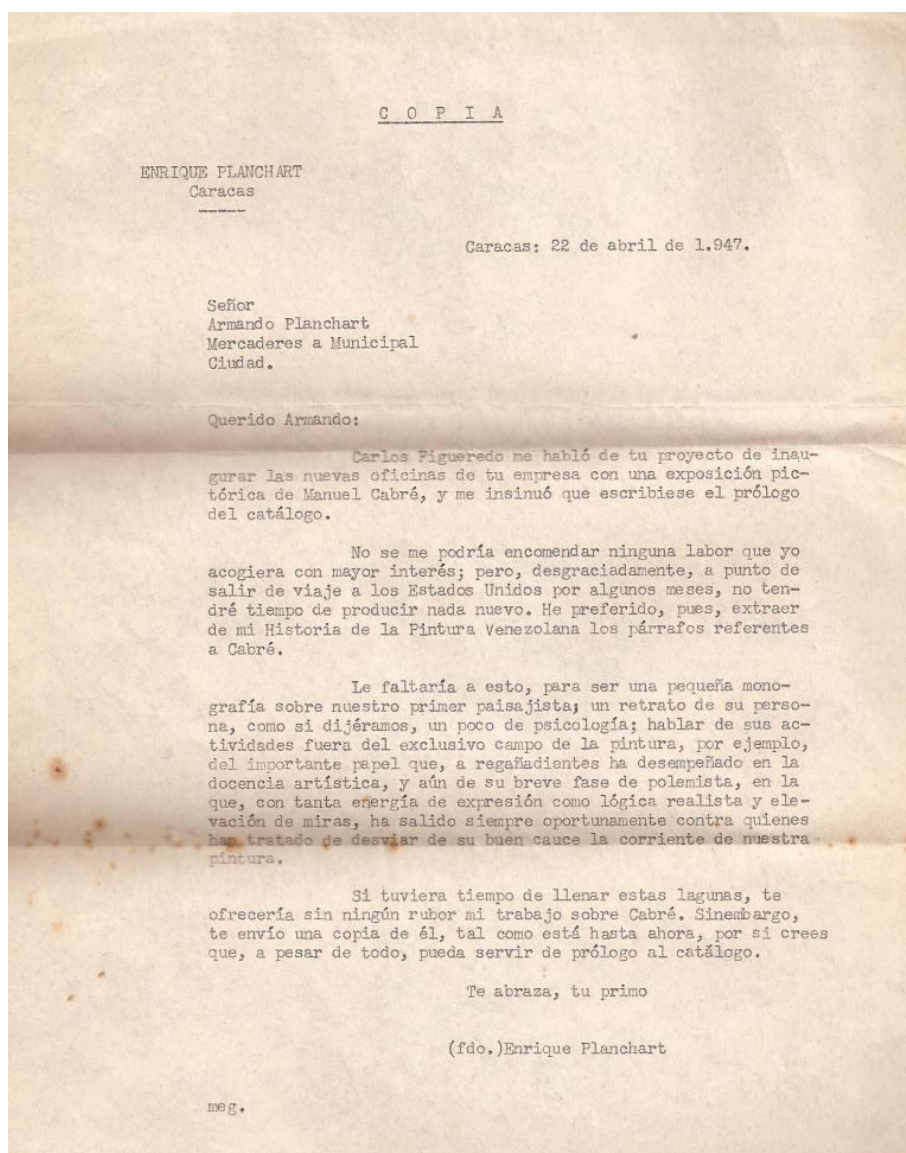


Fig. 41. Carta Enrique Planchart a Armando Planchart, 1947

⁸³ Planchart, Enrique, *Carta a Armando Planchart*, p.149. Transcripción de la autora.

⁸⁴ *Ibidem*, p.149.

Su éxito en las exposiciones se vio reflejado en la prensa de la época. El Universal señaló en su columna “Postigo”, *Una nueva exposición de Manuel Cabré*, el 6 de noviembre de 1947, donde se le rindió tributo a manera de elogio por las pinturas presentadas.

Por su parte, en el periódico El País del 30 de noviembre de 1947 se presenta un artículo titulado *Manuel Cabré. Pintor del Ávila*, por R. Olivares Figueroa, en el cual se le destaca como pintor profesional, con pleno conocimiento de su pintura, perseverante, y con un excelente dominio de la técnica, entre otras cosas.

En este mismo año fallece su gran amigo Antonio E. Monsanto. Su hermano Bernardo asume temporalmente la dirección de la Escuela de Artes Plásticas, lo que conlleva a una segunda protesta de los estudiantes, dando como resultado otro grupo de alumnos expulsados.

En 1948 un accidente cerebro-vascular provoca la muerte de su hermano José Simón, por lo que Cabré se ve en la situación de ayudar aún más a su familia, su hermano deja tres hijos, dos de ellos menores de edad.

Se dedica a pintar desde muchos ángulos el Ávila teniendo como lugar de observación el Country Club.

En 1949 obtiene el premio Antonio Edmundo Monsanto, por su participación en el VII Salón Michelena, realizado en el Ateneo de Valencia, en el Estado Carabobo. Igualmente consigue el premio del Salón Planchart con *Paisaje de la Campiña*.

A los paisajes desde el Country Club se unen aquellos desde la Campiña, zona donde reside hasta sus últimos años. Y de donde salieron muchas obras.

En 1950 sigue con sus paisajes desde el Country Club, pero no descarta aquellos del oeste, como las vistas desde Blandín.

Cabré obtiene en el año 1951, el Premio Nacional de Pintura en el XII Salón oficial de arte venezolano, gracias a su obra *Ruinas de trapiche de La Floresta*.

En 1953 es designado por Lastenia Tello de Michelena, viuda de Arturo Michelena, como miembro principal del jurado para la asignación del Premio Arturo Michelena, 1954. (Fig.42).

En una carta la Lastenia Tello de Michelena le escribe:

*Contando con la amabilidad de Ud. y sus vastos conocimientos en pintura, me he permitido designarlo como miembro principal del jurado, junto con los señores Juan Rohl y Alfredo Boulton, para la adjudicación de un premio, - a pintores venezolanos, - que se denominará: "Premio Arturo Michelena. 1954".*⁸⁵ (Anexo VII.)

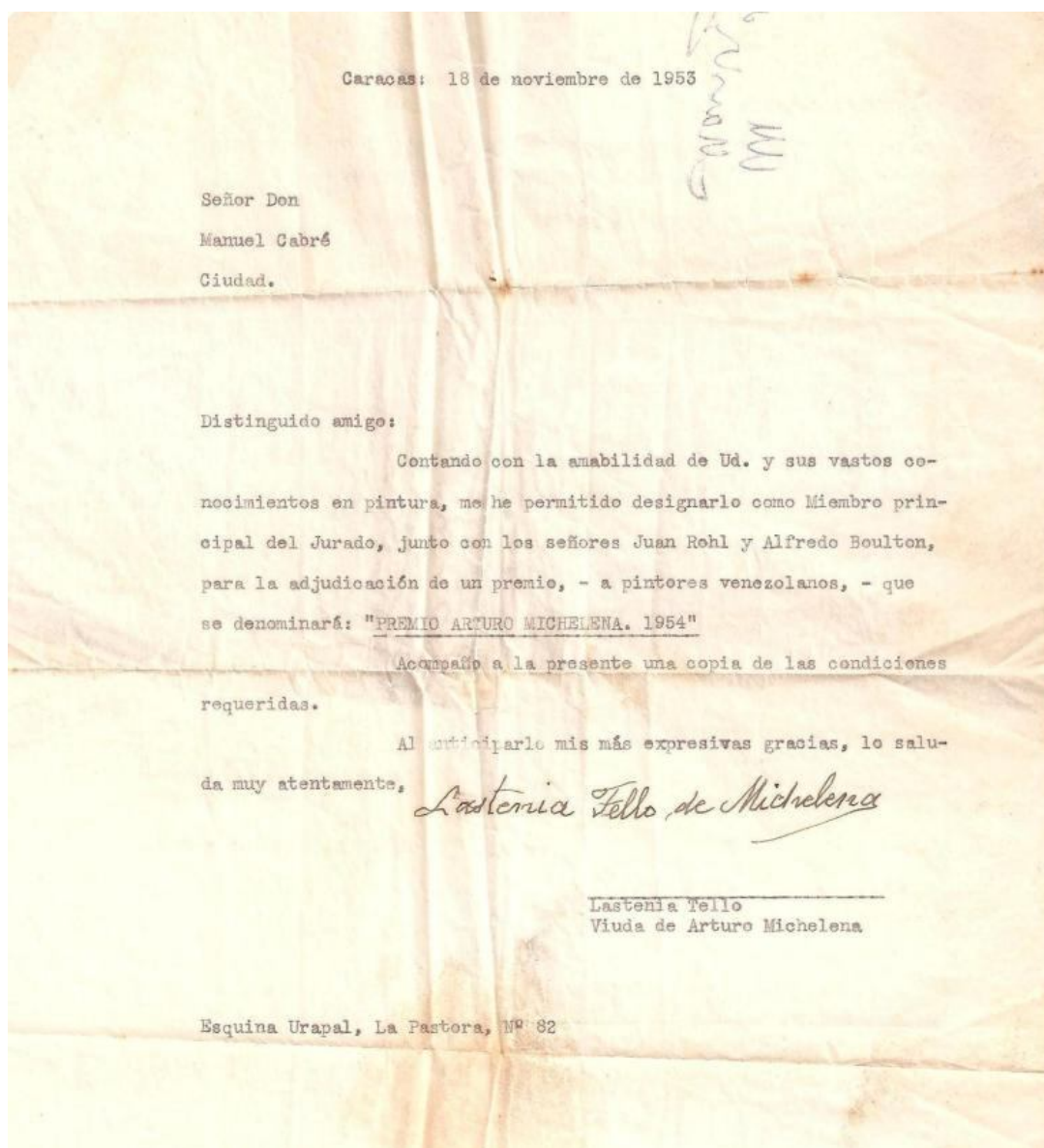


Fig. 42. Carta Lastenia Tello de Michelena, 1953.

⁸⁵ Tello de Michelena, Lastenia, *Carta a Manuel Cabré*, p.148. Transcripción de la autora.

Pinta la Silla de Caracas desde Petare, el Ávila desde Mata de Coco y la Castellana, al igual que el viejo Hipódromo.

El Ávila desde el este de Caracas le brinda otra perspectiva a su pintura, entre otras razones porque el oeste se estaba poblando con mayor rapidez que el este, por tanto, era mucho más tranquilo pintar en haciendas y campos abiertos que en sitios donde la gente se pudiera parar a contemplar al maestro en pleno trabajo. Cabré era una persona un poco tímida, que no le gustaba que lo molestaran mucho, prefería la paz y la quietud, en vez de la multitud y el bullicio. (Fig.43).



Fig.43. Manuel Cabré, ca. 1950.

En 1955 participa en el XVI Salón oficial anual de arte venezolano y obtiene el Premio Antonio Herrera Toro.

Pinta el Pico de Santa Rosa, el Ávila ahora desde la Urbina, y busca nuevas vistas para sus paisajes.

Obtiene en 1956 el Premio Rotary Club gracias a su participación en el XVII Salón oficial anual de arte venezolano.

En 1957 consigue el Premio Popular del Salón Planchart otorgado por votación de los asistentes al mismo, con su obra *Vista de Capacho Viejo*.

El general Marcos Pérez Jiménez (considerando su poder, le ofrece a Cabré un puesto de senador en el congreso, cargo que Manuel Cabré se negaba a aceptar, situación complicada porque se trataba de una dictadura, y las opciones eran justamente aceptar el cargo o irse del país sin previo aviso.

En vista de esto, Cabré que definitivamente no pensaba aceptar el cargo, pensó que tendría que irse al exilio. Sin embargo, y para beneficio de muchos, a los pocos días cayó el régimen de Pérez Jiménez.

Mireya de Cabré recuerda esta solicitud de Pérez Jiménez y comenta: *En la época de Pérez Jiménez, lo quisieron nombrar senador, pero él no aceptó, afortunadamente a los pocos días cayó la dictadura.*⁸⁶ (Anexo IX.II.).

En esta época pinta muchos paisajes desde el Country Club, se entiende que ya Cabré es una persona mayor y a pesar de su buena salud y lo mucho que le gustaba caminar, le costaba mucho trasladarse a sitios más lejanos para pintar, y viviendo él en la Campiña era más sencillo buscar esos paisajes que le quedaran más cerca. Además, en vista de la creciente urbanización de la ciudad, las vistas del Ávila se volvían cada vez más difíciles, en cambio desde los campos abiertos del Country Club todavía se puede observar con mayor tranquilidad el paisaje.

Las impresiones de Cabré con respecto al automóvil, iban desde los efectos contaminantes en el ambiente hasta los daños que provocaba en la salud de quienes los usaban, y lo peor –pensaba- era que causaba deterioro a la convivencia de las personas, sencillamente porque al dejar de caminar la gente dejaría de saludarse, afectando de gran manera la sociedad. Por eso nunca tuvo carro y prefería no montarse en uno.

No obstante, pinta algunos paisajes desde la Urbina, al igual que desde la avenida Fuerzas Armadas y Antímano.

El 30 de enero de 1965 Manuel Cabré es honrado con la Orden Andrés Bello en su Primera Clase. En este mismo año la sala de la Fundación Mendoza organiza una exposición

⁸⁶ Cabré, Mireya, *Entrevista a Mireya Guevara de Cabré*, p.157. Transcripción de la autora.

retrospectiva de la obra de Cabré, en ella se incluyen un total de 62 cuadros que datan desde 1910 hasta 1965. La apertura de la exposición tiene lugar el día 21 de marzo.

Con esta exposición en la Sala Mendoza, Cabré recibe excelentes comentarios en los periódicos venezolanos. En el periódico marabino Panorama, del 25 de marzo de 1965, dedican un lugar especial en su sección Artes y Letras, a esta exposición retrospectiva de Cabré.

Para Fernando Paz Castillo esta exposición fue una especie de biografía del pintor en colores. Sobre ella señala:

*Esta exhibición, a más del interés intrínseco de los cuadros de tan gran artista, tiene el de su carácter, al par histórico y actual por cuanto al autor y al paisaje se refiere, como que une lo posiblemente transitorio del presente con lo perdurable del pasado y con lo que del pasado se ha ido en todo, menos en el arte que lo ha fijado para siempre.*⁸⁷

Sigue pintando el Ávila desde el Country Club, salvo uno que otro cuadro que pinta por medio de fotos, a partir de una especie de *View master* o *estereoscopio*, que él mismo construyó, para ver las fotografías en tercera dimensión. Con este aparatito pinta paisajes de otros lugares en base a las fotos y a su memoria.

Pinta además el Ávila desde Parque del Este y vuelve a pintar paisajes del oeste de Caracas.

En 1970 muere la única hermana de Manuel, Pura. Y en ese mismo año Manuel Cabré contrae matrimonio con Esperanza Díaz, su compañera desde hacía varios años y con quien había tenido una hija años atrás de nombre Belén Cabré Díaz. En ese momento Cabré decide mudarse de la casa donde vivía con sus padres, hermanos, y sobrinos, para entonces vivir con su nueva familia. (Fig.44 y 45).

⁸⁷ Paz Castillo, Fernando. *Entre pintores y escritores*, p.136.



Fig.44. Mireya de Cabré, Belén Cabré y Esperanza de Cabré (detrás una litografía de Cabré), ca. 1981.

Lucyla Cabré recuerda:

Con relación a la familia de Manuel, recuerdo que él se casó, más o menos en el año 70 y fue cuando se mudó de la casa donde vivíamos todos en la Campiña construida por mi papá, a su apartamento en la misma urbanización la Campiña, se mudó con su señora y con su hija.⁸⁸

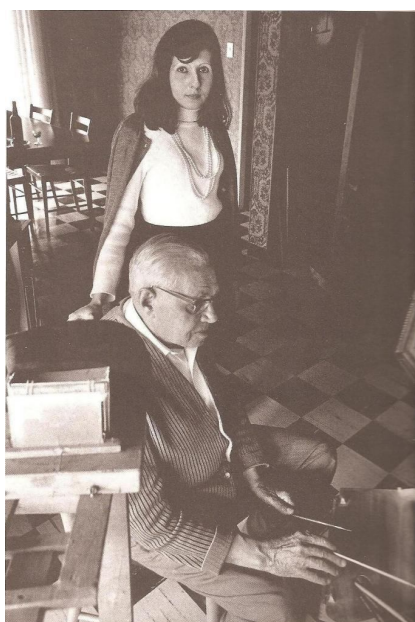


Fig.45. Manuel Cabré y su hija Belén, ca. 1975.

⁸⁸ Cabré, Mireya, *Entrevista a Lucyla Cabré de López*, p.156.

Es una incógnita el hecho que Cabré contrajera matrimonio después de tantos años, cuando ya su hija era una mujer y él contaba con 80 años. Lo cierto es que así lo decidió. Quizá la unión con su primera novia Germaine, y lo trágico que resultó ser su enfermedad que culminó en su fallecimiento, hizo que Cabré mantuviera su relación con Esperanza con cierta distancia, y luego, después de muchos años, posiblemente se da cuenta que puede casarse sin tener la desconfianza de que vuelva a suceder lo mismo. (Fig.46).

Agrega Lucyla Cabré:

Él se casó con una señora, Esperanza, tuvo una hija llamada Belén. Esperanza era una mujer muy agradable, muy abierta, conversadora, muy distinta a Manuel, porque Manuel era muy callado, ella no, ella era una persona muy amable, muy receptiva cuando uno hablaba con ella; en cambio su hija Belén, era como su papá, sumamente callada, muy penosa, a pesar de que era una muchacha con una educación universitaria.⁸⁹



Fig.46. Gustavo Cabré, Manuel Cabré y Mireya de Cabré, 1970.

En ese mismo año de 1970 el Dr. J.J. Mayz Lyon presenta una selección de veinte cuadros en la Galería Marcos Castillo, ubicada en la urbanización La Florida, en Caracas.

Se organiza en 1971 una muestra titulada *Homenaje a Manuel Cabré* en el Museo de Bellas Artes. Se presentan un total de 67 obras.

⁸⁹ Cabré, Mireya, *Entrevista a Lucyla Cabré de López*, p.156. Transcripción de la autora.

3.7. El Valle de Caracas: una reinención del pintor.

A partir de estos años Cabré, quien contaba con más de 80 años, se dedica a pintar desde la paz de su hogar. Cada día que pasa le cuesta más trasladarse de un lugar a otro, y si conjuntamente con eso agregamos la poca organización con la cual creció la ciudad, lo que para el pintor es algo terrible, pues su hermoso paisaje se ha poblado irremediamente y de una manera desconcertante, por lo cual se niega rotundamente a representarlo así como está. *Bueno, como es, es una desgracia porque en un lugar como el Valle de Caracas que es una cosa hermosa, han fabricado unas cosas que acabaron con el Valle de Caracas.*⁹⁰ (Fig.47).

Además comenta:

*Esto es una cosa fea, esto es feo, esto prueba que Caracas creció sin ningún plan, como Dios quiera y que tuvo una gran importancia el valor de la tierra, eso es todo. Caracas ha debido ser una ciudad muy bien planeada por un artista, por un arquitecto-artista, hubiera sido una ciudad preciosa.*⁹¹

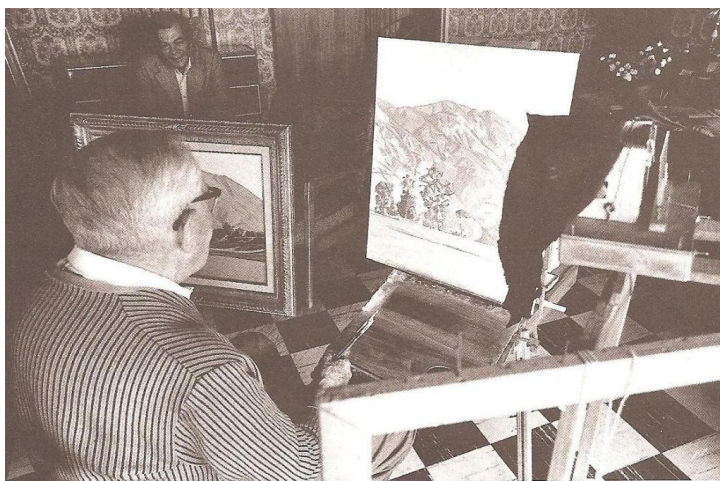


Fig.47. Manuel Cabré en su apartamento de la Campiña, ca. 1975.

En el año 1975 fue condecorado con la Orden Andrés Bello en primera clase, y se organiza otra exposición retrospectiva.

Además, expone en la Galería Acquavella junto a otros 5 pintores premios nacionales.

⁹⁰ Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.112. Transcripción de la autora.

⁹¹ *Ibíd.*, p.109.

Al pasar de los años Cabré sigue pintando desde su casa, a pesar de su edad todavía tiene la fuerza y la entereza para seguir investigando. Mira sus fotografías y a partir del aparatito que él mismo fabricó ve el Ávila en tres dimensiones, (Fig.48 y 49). Pregunta Páez Pumar en su entrevista: *Este aparatito, maestro, que es una invención suya en cierto modo, porque es una adaptación de un aparato de diapositivas [...] por cierto tiene una cosa muy curiosa, tiene una caja de tabacos, de habanos en la parte de abajo que usted la adaptó.*⁹²

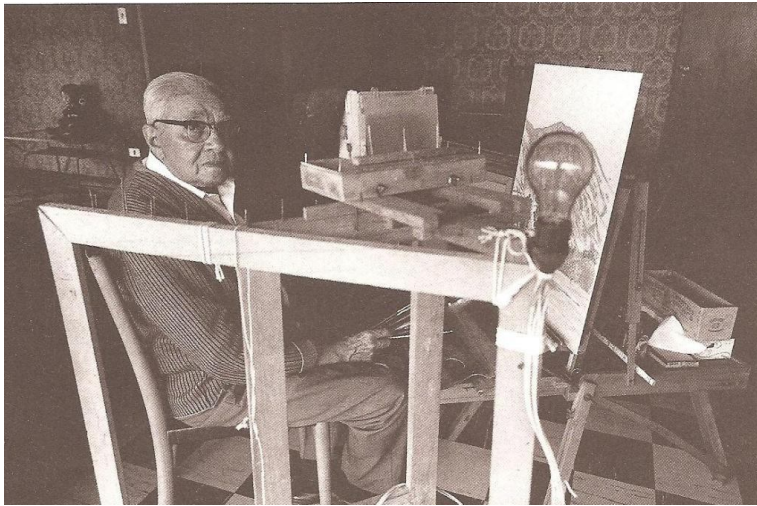


Fig.48. Manuel Cabré entre su pintura y su estereógrafo, ca.1975.

A lo que Cabré responde: *Sí, yo lo corté así para que se viera con la luz del día, [...] porque era lo que me servía para lo que quería hacer.*⁹³ Tanto en la foto que antecede este párrafo como en la siguiente se puede observar al maestro en su apartamento de la Campiña, pintando un paisaje del Ávila tomando como fuente el aparato ideado por él con el cual empleará en mayor medida su intelecto para construir la pintura.

En el año 1977 se realiza una exposición titulada *Guaraira Repano. La gran montaña* en la Galería de Arte Nacional, de la cual forma parte con cuatro paisajes del Ávila.

Y en 1978 vuelve a participar en una exposición en la Galería Acquavella esta vez realizada junto con otros 11 artistas.

⁹² Páez Pumar, Álvaro, *Entrevista a Manuel Cabré*, p.110-111.

⁹³ *Ibidem*, p.111.

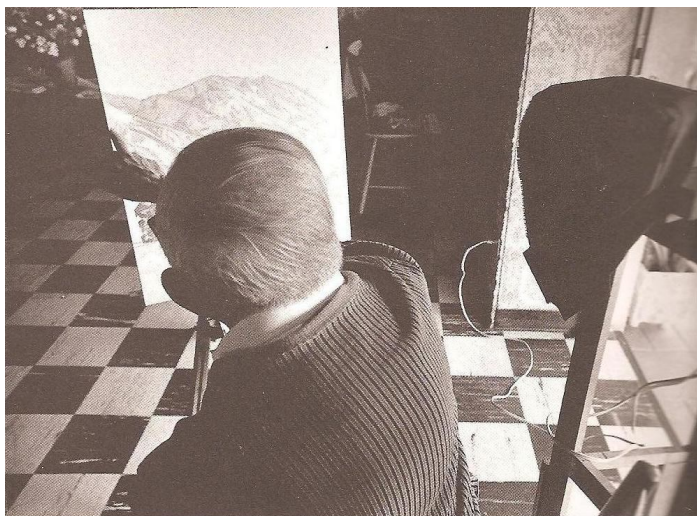


Fig.49. Manuel Cabré en plena faena, ca. 1975.

Dos años después se inaugura la muestra *Cabré, el otro* en la Galería de Arte Nacional inaugurada el 20 de enero de 1980, en ella se presentan cuadros de su primera etapa y de la época francesa, de allí el título de la exposición. Y en mayo de ese mismo año en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas se exhibe *Obras maestras de Manuel Cabré*, donde le hacen un homenaje por sus 90 años. En el mismo año de 1980 muere su hermano menor, Antonio.

En esta etapa de su vida, Cabré, quien nunca concedió una entrevista, empieza a brindar algunas. Gloria Carnevalli, por medio del Museo de Arte Contemporáneo, le realiza una muy relevante. (Anexo I.III.).

Esto es de suma importancia puesto que a lo largo de su vida nunca dio declaraciones sobre sí mismo, quizá porque le parecía absurdo, ya que siempre se ha sentido como alguien normal, simplemente una persona que ha dedicado su vida al arte.

CONSUCRE consigue otra entrevista a través del programa *Las artes plásticas en sus voces* en 1982, también de gran relevancia. Lo interesante de éstas es justamente el hecho de que gracias a esas entrevistas se puede escuchar de su propia voz cómo fue su vida y percibir su pasión por el arte. (Anexo I.I.).

La Galería de Arte Nacional publicó en su Serie El Niño: *Manuel Cabré, el niño* en el año 1983. En ella se muestra una entrevista realizada por Alberto Amengual a Manuel Cabré, al igual que una serie de cuadros e imágenes de época de Caracas.

Álvaro Páez Pumar le realiza otra entrevista al pintor Cabré, transmitida póstumamente en su programa *La Caracas de siempre*, siendo ésta la más interesante en vista de que es la única que le fue realizada bajo el formato de video. Allí se ve a un Cabré ya mayor, quien cuenta su vida plácidamente. (Anexo I.II.) (Fig.50).



Fig.50. Reseña en Prensa sobre la Entrevista a Cabré, 1984.

A principios de 1984 Alicia Patiño y Elida Salazar le realizan una breve entrevista a Cabré, publicada póstumamente en el diario Últimas Noticias.

En ese año de 1984, muere Manuel Cabré en Caracas, el día 26 de febrero, sus restos fueron cubiertos por la Bandera Nacional, velados en la Funeraria Vallés, y luego en la Galería de Arte Nacional. Y custodiados hasta su última morada en el Cementerio General del Sur por familiares, amigos e importantes personajes del acontecer cultural y político venezolano. (Fig.51, 53 y 54).



Fig.51. Salen sus restos del Galería de Arte Nacional donde fueron velados, 1984.

Un sin fin de comentarios y reseñas se publicaron en los periódicos del país, disertando sobre la vida y obra del pintor. Tanto artistas, críticos, como periodistas se unen al duelo y conmemoran en sus letras al pintor del Valle de Caracas. (Fig.52, 55 y 56).



Fig. 52. Al fallecimiento de Cabré, 1984.



Fig.53. Custodiado por Miguel Otero Silva y Gustavo Cabré, 1984.

La viuda de Cabré recibió las condolencias del presidente de la república, Jaime Lusinchi (1924-), junto a ella su hija Belén, y la sobrina del pintor Lucyla Cabré.



Fig.54. Jaime Lusinchi le da el pésame a la viuda, 1984.

Ese mismo año el Banco Central de Venezuela organizó la exposición *Premio Municipal de Artes Plásticas 1984, Homenaje al artista Manuel Cabré*.

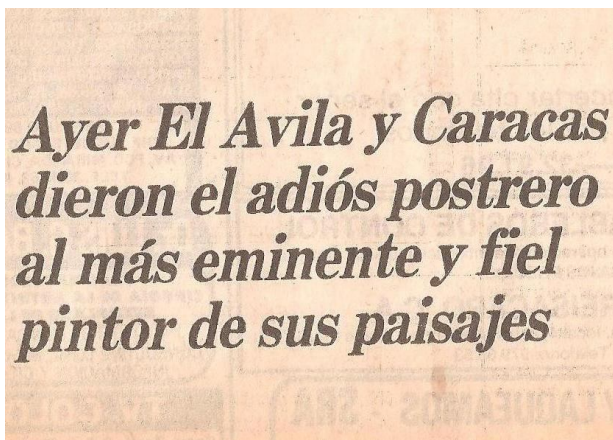


Fig.55. Mancheta a la muerte del pintor, 1984.

En 1990 se organiza la exposición *Cabré y Monsanto: Hacia la reinención del paisaje* en la Galería de Arte Nacional. En este mismo año la Corporación Banco Consolidado inaugura su Sala de Exposiciones con una muestra de obras de Manuel Cabré, titulada *Manuel Cabré. Un tema inagotable: el Ávila*.

Ambas exposiciones se realizan en homenaje al centenario del nacimiento de Manuel Cabré.

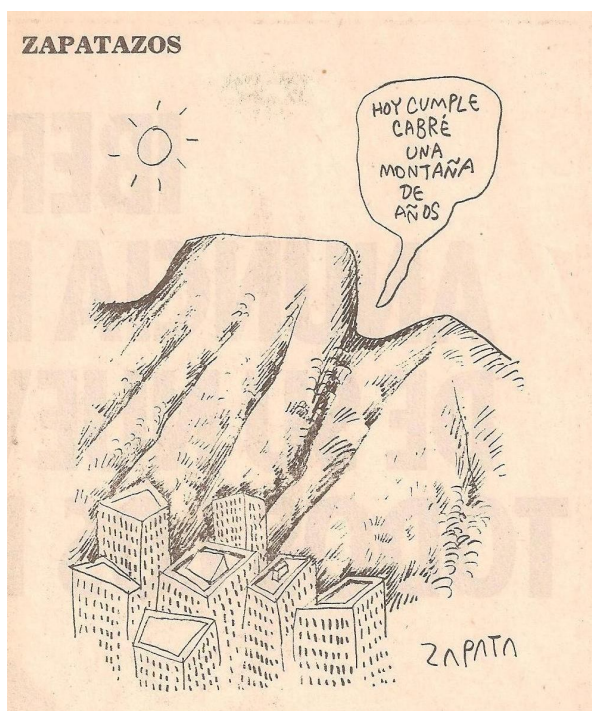


Fig.56. A los 100 años del nacimiento de Cabré, 1990.

En 1993 Sidor muestra la primera exposición de Manuel Cabré realizada en el sur del país, específicamente en Ciudad Guayana, titulada: *Cabré: amor por el paisaje*.

Así como estas, se realizan póstumamente otras exposiciones donde es incluida la obra de Cabré, igualmente ocurre la publicación de libros con reseñas sobre su obra o dedicados enteramente a él.

Recuerdan sus familiares que Cabré también llegó a ser homenajeado con la Orden Santiago de León de Caracas en primera clase, sin embargo, no se acuerdan la fecha de dicho acontecimiento.

Juan Carlos Palenzuela realizó en el año 1997 para Cuadernos Lagoven, una investigación sobre la obra de Cabré. En ella, Palenzuela se dedicó a buscar información y en ella entrevista a personajes allegados al maestro, filmando con ello un video muy interesante. La importancia del video radica en que la mayoría de ellos ya no están entre nosotros y dan mucha información verídica y pertinente sobre Cabré y su obra. Entre los entrevistados se encuentran: Gustavo Cabré (quien fuera sobrino y ahijado del pintor, y con quien Manuel Cabré estrecharía una gran amistad) (de quien toma mucha información de la que luego escucharemos de voz de Palenzuela, pero no lo filma por decisión del entrevistado), de Pepino Acquavella (galerista), de Roberto Guevara (crítico de arte), entre otros. (Anexo I.V.).

En el año 2006 y gracias a las labores de indagación originados por esta investigación los sucesores de Manuel Cabré se unen para formar la Fundación Cabré, creada con la finalidad de preservar, investigar, fomentar y velar por la obra de Manuel Cabré, así como hacerse responsables por los derechos de autor del mismo.

CONCLUSIONES

Manuel Cabré sin duda alguna dedicó su vida a la obra de pintar un valle enmarcado por una montaña: El Valle de Caracas y su Ávila. Fue su entrega por décadas a esta temática la que generó que se le recuerde hoy en día como el pintor del Ávila.

Así, al entender que su obra marcó la trayectoria de su vida y viceversa, se puede pensar que el mejor método a emplear, a la hora de ahondar en momentos trascendentales de su trayectoria, es el biográfico. Este procedimiento permite realizar una investigación articulada y metodológicamente verificable.

De esta manera se plantea, en un primer capítulo, el por qué se emplea la biografía como forma de investigación, sus ventajas y fortalezas; y una vez analizado eso, se tantean dos modelos de biografías sobre Cabré escritas por dos importantes autores, dando como resultado que ambas biografías carecen de investigación, no hay en ellas búsqueda de información sobre la crítica que pudo levantar la obra del pintor, como tampoco apoyo en entrevistas o cartas, al igual que la falta de muchos detalles de su vida sobre todo de los pormenores de su estadía de once años en Francia.

Asimismo y tomando en consideración los planteamientos y deficiencias de las otras biografías presentadas, se procedió a establecer los lineamientos que determinaron su obra a lo largo de los años, para así trazar su biografía tomando en consideración las diversas etapas por las que atraviesa su pintura.

A lo largo de la investigación se puede verificar entonces su dedicación y entrega total a la obra, tanto que no deja tiempo para otra cosa. Estudiar, ver, aprender, buscar, pintar, son sus premisas. Su amor era la pintura, lo que más anhelaba y lo que más le llenaba, gracias a esto contamos con una gran colección de obras del maestro Cabré donde podemos observar todos estos sentimientos y deleitarnos con ellos.

La pintura fue el eje primordial en la vida de este artista, la búsqueda constante de la luz, de los colores, los trazos, la forma, la imagen que buscaba representar. Todo giraba en torno a esto, su familia era la pintura, sus amigos convergían en el medio. Su herencia es un centenar de obras que representan no solamente a un artista, sino que también nos describen

como país, formando parte de la historia de Venezuela. Historia que quizá muchos ni se han dado cuenta que existe.

Cabré amó con verdadera honestidad este paisaje en toda su extensión, amó la ciudad que le vio crecer más que aquella que le vio nacer.

Consagra entonces sus pinturas a representar la variable apariencia en cuanto a sus cambiantes colores, a la luz y la forma de un valle que crece y se extiende. Y es que la obra del maestro Cabré muestra en constante evidencia la desnudez de un paisaje que se volvió ciudad.

La reconstrucción de su biografía, nos permite ahondar más allá de la obra y adentrarnos en el ser humano y a partir de ello entender lo que significó ser un artista desde los años 1900 que es cuando realmente comienza a tener sus inclinaciones pictóricas, hasta 1984 cuando fallece. En ella se detallan eventos y situaciones verdaderamente interesantes, que nos permiten entender todos los pasos por los que tuvo que pasar para llegar a ser ese llamado pintor del Ávila.

No era fácil en una época como la de 1910-1920 (época de formación del pintor) ser un artista plástico. Venezuela se encontraba inmersa en una dictadura y cualquier reunión de personas que ameritara ser un foco en contra del gobierno, era disuelta. Asimismo, el pintar desnudos podría considerarse obsceno, cuando lo que se pretendía era precisamente aprender y entender del cuerpo humano, la forma, los contornos y las líneas.

Sobre la estadía en Francia contamos con fuentes inéditas como las cartas de su padre, donde se expresa el dolor de una familia que ve a lo lejos a su hijo, y hermano, pero que sin embargo, les provoca una profunda alegría el hecho de que se halle en un país donde el arte es factiblemente un medio de vida, y en el cual consigue tener éxito. Las cartas son la forma de contacto, y ellas pueden retrasar mucho las noticias, y si no se escribe, nada se sabe. Y a pesar de no contar con las cartas de respuesta de Manuel Cabré hacia su familia, se hace interesante el deducir muchos argumentos siguiendo la correlación de estas.

Además, siendo su padre, Ángel Cabré una persona tan conversadora como se revela en las cartas, quizá un poco distinta a la personalidad de su hijo, podemos encontrar en muchos de los comentarios, situaciones de época bien interesantes, amistades que una y otra vez se nombran por buenos motivos. También se percibirán las realidades que les acontecen.

En fin, todos los sucesos que les van ocurriendo a lo largo de 11 años. Estas cartas transcritas en anexo invitan realmente a ser leídas, así como las mismas entrevistas.

Ya de regreso a Venezuela, seguimos contando con las entrevistas realizadas tanto a Manuel Cabré como a sus familiares, lamentablemente no pudimos contar con la de su esposa e hija, puesto que ya habían fallecido, y tampoco con la de su sobrino-ahijado (del cual se podrá leer un poco en las cartas, ese al cual llaman *el microbio*) quien fue luego su gran amigo y confidente en sus últimos años. De este último, se tomaron recuerdos de familia sin fuentes bibliográficas a la cual atenernos.

Su pintura, no menos importante, destella ante nuestra mirada mostrándonos la secuencia y los cambios que genera el ir pasando por diversas etapas, tanto políticas como culturales, y el despertar de un país ante una nueva profesión como es el arte.

Tanto las etapas de su pintura como su biografía revelan momentos interesantes e importantes, el crecimiento de un artista conjuntamente con el crecimiento de una ciudad. Y al final, la etapa más intelectual de todas, en la que no quiso ver el paisaje del natural sino que se afanó en resolverlo como quería verlo.

Le llaman el pintor del Ávila y él insistía en recalcar que era un pintor de paisajes, un pintor del Valle de Caracas. Y a pesar de eso se continúa llamando a Manuel Cabré como un pintor catalán. Aunque se portó más como un venezolano que como un español, como se ha visto y se ha presentado a lo largo de este trabajo.

Ese mismo pintor del Ávila también trabajó el retrato, el desnudo y un poco la naturaleza muerta, lo que resulta en una demostración de su excelente manejo del dibujo, no siendo la mayoría de ellos cuadros como tales sino simplemente estudios, revelan igualmente una personalidad muy diferente que aquella que resalta con los paisajes.

A pesar de ser pintor hace incursión en el medio literario haciendo poesías, sonetos, versos, unos de ellos publicados por la época del Círculo por su amigo Leoncio Martínez, y un Cabré molesto por ello, admite no ser poeta.

Además de los aportes bibliográficos presentados en los anexos, en los cuales se encuentra un buen material de estudio para el investigador de esta época, y la nueva y reconstruida biografía, se ha ayudado a la familia del pintor a recopilar y registrar toda esa

información y todos esos datos, y a partir de ello, conjuntamente con el mismo recuerdo evocado de sus descendientes directos, dieron pie finalmente para originar la idea de crear una fundación para preservar y conservar la memoria y la obra de Manuel Cabré. Así en el año 2006 la familia Cabré se reúne y crea la Fundación Cabré.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Fig. 1. *Autorretrato*, óleo sobre tela, 1913. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig. 2. *Retrato de Bernardo Monsanto*. Óleo sobre tela, s.f. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig. 3. *Retrato de Rafael Monasterios*. Óleo sobre tela, s.f. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig. 4. *Paisaje de la Sabana del Blanco*, óleo sobre tela, 1908, óleo sobre tela. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig. 5. *Patio*. Acuarela sobre papel, 1910. Reproducida en: PÉREZ SILVA, Yasminy. **Cabré y Monsanto. Hacia la reinvención del paisaje**. Catálogo exposición: Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990.

Fig. 6. *Vista del Guaire*. Óleo sobre tela, 1915. Reproducida en: PÉREZ SILVA, Yasminy. **Cabré y Monsanto. Hacia la reinvención del paisaje**. Catálogo exposición: Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990.

Fig. 7. *Retrato de María Luisa Zuloaga*. Sanguina sobre papel, 1919. Colección familia Zuloaga. Fotografía: familia Zuloaga.

Fig. 8. *Calle de Maiquetía*. Óleo sobre tela, 1919. Colección Miguel Balice. Fotografía: Colección Balice.

Fig. 9. *Fragmento del Ávila*. Óleo sobre tela, 1914. Reproducida en: SALVADOR, José María. **Cabré: Amor por el paisaje**. Catálogo exposición: Sala de Arte SIDOR, Ciudad Guayana, 1993.

Fig.10. *Paisaje de Charenton*. Óleo sobre tela, ca. 1921. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.11. *Paisaje de Saint Tropez*. Óleo sobre tela, ca. 1926. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.12. *Paisaje de Saint Tropez*. Óleo sobre tela, s.f. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig.13. *Valle de Dardennes*. Tinta y pastel sobre papel, ca. 1927. Colección Familia Cabré Guevara. Fotografía: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.14. *Casas al borde del mar*. Óleo sobre tela, 1926. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig.15. *El Ávila desde Portachuelo*. Óleo sobre tela, 1928 (París). Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig.16. *El Ávila desde el Calvario*. Óleo sobre tela, 1927 (París). Colección Sotheby's.

Fig.17. *Dibujo de mujeres cual Virgen con niño rodeada de mujeres*. Tinta sobre papel, s.f. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.18. *Dibujo de Mujeres*. Tinta sobre papel, s.f. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.19. *El Ávila desde Maripérez*. Óleo sobre madera, 1931. Colección Galería MUCI.

Fig.20. *El Ávila desde la Campiña*. Óleo sobre tela, inconcluso, s.f. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía de: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.21. *Calle con el Ávila de fondo*. Óleo sobre tela, inconcluso, s.f. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía de: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.22. *Bucare*. Óleo sobre tela, 1943. Colección Fundación Polar.

Fig.23. *El Ávila*. Óleo sobre tela, 1975. Reproducida por: Galería Acquavella.

Fig.24. Manuel Cabré época de la Academia de Bellas Artes. Reproducida en: LÓPEZ MENDEZ, Luis Alfredo. **El Círculo de Bellas Artes**. Ediciones del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, 1969.

Fig.25. Antonio E. Monsanto junto a Manuel Cabré en la Academia de Bellas Artes. Reproducida en: V.V.A.A. **Los maestros del Círculo de Bellas Artes**. Ediciones GAN, Caracas, 1993.

Fig.26. Imagen de la Academia de Bellas Artes. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig.27. Firmas de los alumnos que respaldaron el documento de reformas, que originó la huelga de 1909. Reproducida en: V.V.A.A. **Los maestros del Círculo de Bellas Artes**. Ediciones GAN, Caracas, 1993.

Fig.28. Los miembros del Círculo de Bellas Artes (entre ellos Manuel Cabré y Antonio E. Monsanto). Reproducida en: V.V.A.A. **Los maestros del Círculo de Bellas Artes**. Ediciones GAN, Caracas, 1993.

Fig.29. Sesión de pintura del Círculo de Bellas Artes. LÓPEZ MENDEZ, Luis Alfredo. **El Círculo de Bellas Artes**. Ediciones del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, 1969.

Fig.30. Imagen de la primera exposición del Círculo de Bellas Artes, 1913. Reproducida en: V.V.A.A. **Los Maestros del Círculo de Bellas Artes**. Ediciones GAN, Caracas, 1993.

Fig.31. Copia de la carta de Ángel Cabré a su hijo Manuel. Reproducción de: Mireya Cabré.

Fig.32. *A través de Museos-Galerías-Talleres* “Manuel Cabré en París”, 1927. Reproducción de: Mireya Cabré. Tomado de: Archivo familia Cabré.

Fig.33. *La Presse*, “Manuel Cabré en la Galería Giscard de París”, 1927. Reproducción de: Mireya Cabré, tomado de: Archivo familia Cabré.

Fig.34. *La América Latina*, “Cabré en París”, 1927. Reproducción de: Mireya Cabré, tomado de: Archivo familia Cabré.

Fig.35. Manuel Cabré en la Revista Elite. Exposición Club Central de 1931. Reproducida en: ANÓNIMO. **Manuel Cabré sociales**. Revista Elite, 07 marzo 1931, p.67.

Fig.36. Familia Cabré. Izq. A Der. Ángel Cabré, Pura, José Simón, Concepción de Cabré y un niño no identificado, ca. 1932. Fotografía de: familia Cabré.

Fig.37. Imagen Manuel Cabré a su regreso de Francia. Reproducida en: CABRÉ, Manuel. **En torno a una peregrina interpretación**. Revista Elite, noviembre 1934, p.9.

Fig.38. Dibujo de Señor. Tinta sobre papel. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía de: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.39. Dibujo de angelito. Tinta sobre papel. Colección familia Cabré Guevara. Fotografía de: José Manuel Cabré, 2007.

Fig.40. Manuel Cabré hacia 1940. Reproducida en: V.V.A.A. **Los maestros del Círculo de Bellas Artes**. Ediciones GAN, Caracas, 1993. Reproducida en: CALZADILLA, Juan. **Cabré**. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

Fig.41. Carta con copia a Manuel Cabré, de Enrique Planchart para Armando Planchart, 1947. Reproducción de: Mireya Cabré.

Fig.42. Carta de Lastenia Tello de Michelena a Manuel Cabré, 1953. Reproducción de: Mireya Cabré.

Fig.43. Manuel Cabré hacia 1950. Reproducida en: BOULTON, Alfredo. **Cabré**. Ediciones Macanao, Caracas, 1989.

Fig.44. Mireya de Cabré junto a la hija del pintor, Belén y Esperanza de Cabré, ca. 1980. Fotografía de: familia Cabré.

Fig.45. Manuel Cabré junto a su hija en su apartamento de la Campiña. Reproducida en: SALVADOR, José María. **Manuel Cabré. Un tema inagotable: El Ávila**. Catálogo exposición: Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1990.

Fig.46. Gustavo Cabré, Manuel y Mireya de Cabré el día de su matrimonio con Esperanza Díaz de Cabré, 1970. Fotografía de: familia Cabré.

Fig.47. Manuel Cabré en su apartamento de la Campiña. Reproducida en: SALVADOR, José María. **Manuel Cabré. Un tema inagotable: El Ávila**. Catálogo exposición: Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1990.

Fig.48. Manuel Cabré entre su pintura y el estereógrafo. Reproducida en: SALVADOR, José María. **Manuel Cabré. Un tema inagotable: El Ávila**. Catálogo exposición: Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1990.

Fig.49. Manuel Cabré en plena faena. Reproducida en: SALVADOR, José María. **Manuel Cabré. Un tema inagotable: El Ávila**. Catálogo exposición: Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1990.

Fig.50. Aviso de prensa de la entrevista realizada por Álvaro Páez Pumar a Manuel Cabré en su programa *Las artes plásticas en sus voces*. Reproducción de: Mireya Cabré. Tomado de: Archivo familia Cabré.

Fig.51. Restos de Cabré saliendo de la Galería de Arte Nacional donde fueron velados. Reproducida en: ANÓNIMO. **El Adiós a Manuel Cabré: La Bandera Nacional cubrió el féretro**, El Nacional, 28 febrero 1984, p. C-1.

Fig.52. El Lápiz de Rojas dedicado a Cabré, 1984. Reproducción de: Mireya Cabré. Tomado de: Archivo familia Cabré.

Fig.53. Restos de Cabré custodiados por Miguel Otero Silva y Gustavo Cabré. Reproducida en: ANÓNIMO. **El Adiós a Manuel Cabré: La Bandera Nacional cubrió el féretro**, El Nacional, 28 febrero 1984, p. C-1.

Fig.54. Jaime Lusinchi, presidente de la república, le da el pésame a la viuda y familia. Reproducida en: ANÓNIMO. **El Adiós a Manuel Cabré: La Bandera Nacional cubrió el féretro**, El Nacional, 28 febrero 1984, p. C-1.

Fig.55. Mancheta a la muerte del pintor. 1984. Reproducción de: Mireya Cabré. Tomado de: Archivo familia Cabré.

Fig.56. Zapatazos, en conmemoración a los 100 años del nacimiento de Manuel Cabré. Reproducida en: El Nacional, 25 enero 1990. Reproducción de: Mireya Cabré. Tomado de: Archivo familia Cabré.

ANEXOS

I. ENTREVISTAS Y VIDEOS PUBLICADOS DE Y SOBRE MANUEL CABRÉ.

I.I. LAS ARTES PLÁSTICAS EN SUS VOCES. CONSUCRE.

ENTREVISTA A MANUEL CABRÉ, 1982.

ENTREVISTADOR -Don Manuel, para iniciar este diálogo, a mí me gustaría hacerle una pregunta que probablemente le interesa a todo el mundo que se refiere precisamente a sus comienzos, ¿cómo se despertó en usted la vocación de pintor?

MANUEL CABRÉ -Yo soy un caso definido de una persona con vocación. La vocación la tuve siempre, y cuando yo digo eso, para evitar una interpretación torcida, no tiene que ser la vocación con la capacidad, yo he visto, y tú seguramente has visto en Europa, pintores enamorados y con poca facilidad, no con verdadera vocación.

E - Qué es muy frecuente...

MC -Sí, y poca facilidad. La vocación, en el caso mío, es una gran cosa porque nunca dejé de pintar, ahora, imagínate el hambre y la miseria que pasamos mi familia y yo. Yo hice muchos trabajos para ayudarlos, pero nunca me comprometí a un trabajo que me quitara el tiempo, siempre tenía yo tiempo para pintar. Si yo tengo alguna satisfacción es esa. Lo demás no porque uno hace lo que puede, hay que hacer lo que uno puede, pero querer siempre hacer lo mejor...

...Yo me siento feliz de haber sido pintor toda la vida, no dejé de pintar nunca, y eso cuesta trabajo, en lo demás uno hace lo que puede, pero eso sí, creo yo, cuando uno pinta un cuadro debe siempre dar todo lo que puede, ese es el deber de uno; porque querer ser malo que uno puede ser no sirve, humildemente, hay que trabajar y no dejar de pintar porque con los años que yo tengo he visto a muchos. Es difícil ser pintor por la pobreza que ha dejado la pintura, que han vuelto, que lo han dejado más largamente, y los que no la dejamos nunca es un arbolito que se sembró, y que nosotros lo cuidamos y siguió y cuando empieza a florecer viene todo el mundo, los que se apartaron muchas veces...

...Yo no critico a nadie, yo lo que critico es que eso no debe hacerse, es que la vida es muy corta, y perder un año en lo que uno hace ya es perder mucho, la vida no alcanza, y justamente, una cosa dolorosa, en el caso mío que tengo tantos años, pero tengo la mente clara, y pensar que la vida se acaba ya, porque es muy difícil un hombre que dure cien años, yo tengo la muerte muy cerca, no importa, porque cuando uno tiene buena salud o cuando uno esta trabajando se le olvida todo eso, se siente uno eterno. Porque querer asumir más de su capacidad eso es absurdo. Hay que tener humildad indudablemente.

E – Tengo entendido, que a usted le tocó una época, en sus comienzos, en su época de aprendizaje un poco a caballo, en el sentido siguiente: tuvo la formación académica, digamos, tradicional y participó también, y fue de los iniciadores y cultores, de ese cambio que hubo a raíz del Círculo de Bellas Artes, o sea de la Fundación del Círculo de Bellas Artes.

MC – Sí, pero pasa lo siguiente: yo estoy muy poco tiempo en la Escuela de Bellas Artes, pero mi padre era escultor y cuando hicieron el edificio donde esta hoy la Escuela de Música, ahí es donde estaba la academia, la

antigua Academia de Bellas Artes. Yo estuve ahí poco tiempo, muy poco, cuando estaba Herrera Toro, que era un buen profesor, ese era un pintor y yo lo admiré, porque era un buen pintor, y sobre todo hablaba con una gran claridad de los problemas fundamentales de la pintura.

E – Después de la transformación, digamos, cómo ve usted el cambio fundamental que provocó el Círculo de Bellas Artes, no solamente en el área de la pintura, también en la música, en muchos aspectos...

MC – Sabe que nosotros tuvimos la suerte de tener, tú no lo conociste, el Teatro Calcaño. El Teatro Calcaño era un teatro que hiciera la familia Calcaño. Ellos compraron dos casas, era muy largo y muy angosto, como teatro era un fracaso, y casi nunca estaba en función, entonces el Dr. Eduardo Calcaño, cuando nosotros tuvimos la iniciativa de reunirnos y fundar lo que se llama el Círculo de Bellas Artes, lo cedieron, por eso se hicieron tantas cosas...

...Había un escenario magnífico para conferencias, para hablar en público y nosotros teníamos el estudio arriba, y era muy cómodo, eso fue para nosotros una gran cosa, nos facilitó una gran cosa, no solamente para pintar sino que se hicieron muchas cosas, de conferencias. Había un cuarteto con los hermanos De Los Ríos, tú no los conociste...

E – Sí, yo los conocí, yo conocí el cuarteto, bueno conocí, digamos, las postrimerías del cuarteto.

MC - ...Que habían estudiado en España, es decir, que eran buenos músicos. Es decir, se hacían una serie de actividades, en gran parte debido al local que teníamos, pero llegó un momento que no los quitaron, entonces el Círculo empezó a pasar trabajo.

E – Ahora, además de la cosa personal que ha podido provocar en ustedes, nosotros siempre consideramos pues de generaciones posteriores, fundamental la actividad del Círculo desde el punto de vista del cambio que provocó, del cambio de visión que provocó en las artes, especialmente en las artes plásticas venezolanas, ¿cómo se inició ese vuelco?

MC – Bueno, es una cosa muy sencilla, hasta allá, en la época del Círculo eso había cambiado un poco, teníamos unos propósitos definidos de lo que queríamos hacer: dignificar la pintura y dignificar al pintor, que, visto por la sociedad, una familia de la sociedad que tuviera un hijo con inclinaciones de artista, de pintor, se la quitaba de la cabeza, y nosotros combatimos todo eso, con la ventaja de que Leoncio Martínez, que escribía, era periodista, llevaba al periódico todo lo que uno quería que se supiera, eso fue una gran ventaja...

E – Tenía un portavoz, y de categoría además...

MC - ...Cuando aparece una persona, un joven con ideas definidas, siempre hay alguien que no lo acata, es un enemigo, siempre hubo un grupo que nos criticaba, nosotros queríamos darle valor, en dinero, a la obra, e hicimos una especie de juramento de no regalar nunca un cuadro, porque en esa época uno encontraba un “señorón”, que le decía a uno: -Mira Cabrecito he visto que estas haciendo cosas, ya sabes, me haces un honor regalándome un cuadro-, entonces, no regalar ningún cuadro sino venderlo. Lo que escribía Leoncio Martínez, que llevaba al público todas esas cosas...

...Cuando hicimos la primera exposición del Círculo llegó un señor, que a mí se me olvidó el nombre, un señor cualquiera de la sociedad, y preguntó tímidamente: -¿Cuánto vale este cuadro?- y ese cuadro era mío, se vendió en 75 Bolívares, y pusimos la fiesta porque eso nunca había pasado. Ese es el punto de partida de lo que hoy es el coleccionismo en Venezuela.

E – Pero desde el punto de vista artístico, tengo también la información o la impresión, que me gustaría oírsele decir de viva voz, creo que se vino a conocer propiamente la pintura fuera de la cosa académica, la pintura propiamente en sus valores, como el impresionismo, la pintura Contemporánea, la pintura real, se vino a conocer a partir de ese momento...

MC – Nosotros teníamos la vocación de siempre procurar tener revistas, información de Europa, de tal manera que cuando yo me fui, en 1920, para Francia yo llevaba ya un conocimiento del impresionismo, de todo lo que había pasado, era una gran forma, y una gran ventaja, porque llegar a Francia con una gran ignorancia de la pintura es un desastre, yo no fui a Francia a meterme en una escuela de pintura, sino a ver y a indagar todo lo que ya uno conocía por referencia, verlo y palparlo...

...Y mi estadía en Francia que duró once años fue eso, tener el placer enorme, de ver pintura y pintura, y tuve la suerte de ver el florecimiento de la afirmación del Cubismo y la aparición del Surrealismo, eso para mí fue una gran cosa, porque eso afirma en uno las ideas, lo que uno quiere hacer, uno define la propia personalidad, creo que la vanidad, que tanto abunda, es un desastre, el hombre que cree que ya llegó. Yo he visto pintores enamorados por algo que han hecho, yo detesto la vanidad que abunda tanto, la persona que cree que está haciendo una gran cosa se olvida de lo que se ha hecho en el mundo, y cuando no se acuerda de lo que se ha hecho se siente muy poca cosa...

...Como cosa final, voy a decir lo siguiente: yo detesto la pedantería, detesto y lo digo como enseñanza, yo creo que todo lo que se hace en arte, en literatura, en lo que uno está metido: la humildad, la verdadera modestia es necesaria, porque cuando uno cree que ha hecho una gran cosa, uno cree que está haciendo una gran cosa cada vez que se pone a trabajar, si no estaría perdido el entusiasmo que tiene uno, y después si lo hace de buena fe se va dando cuenta de sus posibilidades, y llega un momento que uno dice hasta aquí tengo que llegar, pero hay la gran esperanza que mañana va a ser mejor, y esa mañana no tiene fin porque cada día tiene un mañana...

...Yo he sido un hombre modesto, tengo el orgullo de decirlo, porque tú sabes que siempre hay enemigos gratuitos que dicen que uno es esto y lo otro. Cuando yo pinto hago un gran esfuerzo, cuando he pintado, y me meto de cabeza porque soy pintor de naturaleza, eso no quiere decir que sea bueno o que sea malo, pero una cosa para el que empieza es eso, hacer siempre de buena fe lo que uno hace, y otra cosa, siempre considera una suerte en la vida haber caído en esto, en lo que uno hace, porque tú sabes lo que es envejecer, yo tengo 92 años, pero tuve 60 y 70, y siempre la ilusión, que la ilusión esté con uno, la ilusión de lo que uno está haciendo, es tener un trabajo que uno hace con amor, hasta que se muere, en el cual los años no cuentan...

I.II. Programa: La Caracas de Siempre, (canal 5)

Con: Álvaro Páez Pumar y

Carlos Eduardo Misle.

Álvaro Páez Pumar – Hace poco Caracas y toda Venezuela se impactaron con la noticia de la muerte de Manuel Cabré. Manuel Cabré diría que representa al caraqueño típico, vino muy pequeño a la ciudad de Caracas, a los 6 años, después de nacer en 1890 en Barcelona, España. Se vinculó profundamente con la ciudad, la quiso muchísimo y perpetuó en su obra los paisajes de una ciudad creciente, de una ciudad que empezaba a

despertar en el progreso. La vida de Cabré transcurre en Caracas simultáneamente a que esa ciudad pasa de 100.000 a los 3.300.000, de aquí que sus cuadros no solamente nos muestren el paisaje,..., nos muestran parte de la ciudad y su evolución. Cabré fue un amante del Ávila, los cuadros de Cabré nos retratan el paisaje del Ávila en todas las formas, quiso profundamente también al Ávila.

Y cuando hablemos en los años venideros de los personajes de esta ciudad, sin duda que tendremos que mencionar a don Manuel Cabré, que ha desaparecido entre nosotros, pero que su obra perdurará por muchos años, y al cual se prestará un reconocimiento permanente por las nuevas generaciones, no sólo por aquellos amantes de la pintura y de la cultura en general, sino fundamentalmente por parte de todos los caraqueños. Hace unos cuatro meses tuvimos el privilegio de hacerle una entrevista a don Manuel Cabré, privilegio digo, porque nunca quiso aparecer en televisión. Esa entrevista la veremos en el transcurso de este programa.

...Pero hemos querido empezar con algunas partes de la conversación y de las cosas que nos trae Carlos Eduardo Misle de la vida y trayectoria de don Manuel Cabré.

Carlos Eduardo Misle –Don Manuel Cabré es lo que siempre decimos aquí en *La Caracas de siempre*, es el caso típico del caraqueño de adopción. Nacido en Cataluña, en Barcelona, como tú dijiste, viene a los 6 años a una Caracas donde verdaderamente hace, no solamente él sino su padre. Don Ángel Cabré y Magriñá hizo una gran labor [inentendible] para los artistas, incluso en Caracas quedan obras de él, en una serie de esquinas, en el cementerio general del sur, porque fue un gran escultor, por ejemplo Leoncio Martínez (Leo) en 1915 en la revista hace un gran elogio de ese gran escultor, que se integró totalmente a nuestro país y no con afán de explotarlo sino de enaltecerlo, y decía Leo que una de sus grandes obras fue precisamente su hijo, un “pitoquito”, un muchachito que en el taller de don Ángel ya empezó a interesarse ahora en esta Caracas, esta Caracas de fines de siglo, esta Caracas de 1896-97, es donde el niño empieza a ver la maravilla del Ávila, a estudiarla, y llega un momento en que convertido en un pintor, se convierte en el pintor del Ávila, que en un homenaje que le rendía en el diario El Nacional, que titulé: “El pintor ante el Ávila y su paisaje”, precisamente saqué de la “corocoteca” esta fotografía donde en 1949 don Manuel está exactamente en los jardines del Country Club con el Ávila al fondo, con la Silla de Caracas al fondo, fíjense que el está precisamente pintando el paisaje y el primer plano del club. Por cierto fue también uno de los últimos sombreristas de Caracas, don Manuel nunca dejó de usar sus sombreros y naturalmente en estos lugares bajo los solazos caraqueños el retrataba precisamente el paso, como dijiste, el paso del alba hasta los atardeceres, esos torna soles extraordinarios que tienen la Silla de Caracas y el Ávila. Él, por cierto, decía que él no solamente era el pintor del Ávila, que a él le habían pegado esa chapita, que él era el pintor del Valle de Caracas, porque es lo documental de Cabré. Cabré no solamente es el valor artístico sino el valor documental, de que él pintó a Caracas desde todas las haciendas que le rodeaban.

ÁPP - ...Calzadilla llega a decir en su libro: Cabré es el paisaje, y hay una afirmación muy impresionante también de Cabré porque él pintaba muchas veces en base a diapositivas y cuando le preguntaban si era que estaba copiando la diapositiva, él manifestaba que conocía tanto el Ávila que la naturaleza la llevaba dentro.

CEM - ...Bueno, claro, sí él incluso en París, en el Consejo Municipal está un cuadro extraordinario pintado en 1926, es decir, que viendo el Sena, pintaba el Ávila...

...Y a propósito, una foto más antigua de la época del Círculo de Bellas Artes, fundado por él, por Leo, por Monsanto, en 1912, aquí está don Manuel Cabré de pajilla, pintando a la primera modelo que posó desnuda, para

este grupo de extraordinarios artistas que revolucionaron el arte a partir de 1912. Al extremo izquierdo, la cara que se asoma un poco difusa es nada menos que Leoncio Martínez, Leo, gran amigo de Cabré como lo fue también el maestro Rómulo Gallegos, porque Rómulo Gallegos fue uno de los integrantes, uno de los fundadores en representación de los escritores del Círculo de Bellas Artes.

...Y esta foto que les voy a mostrar, también la traje de mis archivos de la “corocoteca” para que así como van a ver luego, la extraordinario entrevista que le hizo Álvaro a don Manuel, van a ver el cambio, el paso de los años por este rostro serio, pensativo de artista cabal que fue don Manuel.

ÁPP - ...Un Cabré de 20 años...

CEM – Exacto, es el Cabré precisamente del Círculo de las Bellas Artes.

ÁPP - ...Y es un Cabré que en esa época se dedicaba mucho al retrato, todavía no había entrado Cabré de lleno al paisaje, claro, pintaba paisajes, pero los retratos de Cabré, que por cierto son muy buenos, son de esa época y unos años después, tanto que hay un retrato, un autorretrato del propio Cabré.

CEM - ...que es de 1915, creo. Por cierto que Leo en la revista, el gran elogio que hace, lo puse yo aquí en el diario de subtítulo: “En 1915 Leo le auguró a Cabré el más brillante porvenir”, y Leo que fue tan polifacético también fue profético en ese aspecto.

...Después de ver al hombre a través de los años, vamos a verlo en la entrevista que tan oportunamente le hiciste y donde él se explayó con tanta sencillez, cordialidad y esa gran modestia que tenía.

ÁPP – Y que te advierto que recurrí a todos mis argumentos para convencerlo porque definitivamente que a Cabré no le gustaba aparecer en televisión. Era un hombre de una modestia tremenda, que no le gustaba ser entrevistado para la televisión, y que logramos convencerlo de esta entrevista, quizás por eso es la única.

CEM – Por cierto, yo una vez le dije a don Manuel: -Usted que ha tomado las mejores virtudes del venezolano, y que es tan requete caraqueño y tan requete venezolano, a Dios gracias, como mucha gente de mucha categoría intelectual y artística, nunca estuvo picado de un morbo, muy venezolano, que es el [inintendible]. Porque Manuel Cabré era un hombre de una pieza y de una sencillez extraordinaria.

(ENTREVISTA A MANUEL CABRÉ)

Álvaro Páez Pumar – **Aquí estamos maestro, bienvenido a la Caracas de siempre, un honor y con profundo orgullo lo presentamos. Aquí estamos pues maestro después de 93 años de conocer, queriendo hablar un poco de su historia, de su trayectoria, de su pintura, de sus luchas, de todo lo demás...**

MC- ...De mi vida.

ÁPP- **...De su vida, a la venida a Venezuela en 1896, tenía usted 6 años cuando vino a Venezuela, entiendo maestro que usted empezó a trabajar muy joven también, por necesidad.**

MC– Cuando yo llegué aquí me pusieron en una escuela, yo ya sabía medio leer porque veía cuando mi madre le enseñaba a mi hermana, que era 2 años mayor que yo, las letras; yo era un muchacho muy inquieto, muy intranquilo, y cuando me las fueron a enseñar a mí, ya yo las sabía, quiere decir que al entrar a la escuela, tenía yo 7 años, yo leía y hasta escribía. Eso me sirvió de mucho porque yo no estuve en la escuela más de 2 años. Después estuve en una escuela donde se estudia bachillerato, que era la escuela que dirigía el Dr. Espelocino, y ahí no duré mucho tampoco. Allí había una clase de dibujo que al fin era lo que quería, y yo siempre me quedaba

ahí. Pero la clase de dibujo era muy inocente porque había una serie de reproducciones en blanco y negro que uno tenía que copiar, y yo hacía eso con una gran facilidad. Y había un profesor cuando yo estudié que me decía: - *Chico, si tú dibujas mejor que yo-*. Pero aquello no era enseñanza de dibujo, el dibujo hay que hacerlo del natural.

APP- El otro día Maestro haciendo un trabajo referente a las esculturas que están en el Cementerio General del Sur encontré una bella talla en mármol de una Ola, tallada por su padre, y entiendo que a finales del siglo pasado...

MC- ...Y hay otras cosas, hay un retrato en mármol. Aquí había un médico muy conocido, el Dr. Bernardino Mosquera, el retrato es de una hija de él que murió a los 18 años, allí hay un busto de ella hecho por mi padre.

APP- Creo que su papá también quiso hacer, ad honorem, como una especie de homenaje al Libertador, la sobrepuerta de la Casa Natal del Libertador.

MC- Exactamente, y la hizo, al final la hizo.

APP- Sin cobrar un centavo.

MC- Nada, nada. Él era una persona siempre alejada de la realidad, imagínate, él vino aquí porque el general Crespo lo conoció en España. El general Crespo era muy adicto a los extranjeros, y especialmente, a los catalanes, vio un trabajo de él y quiso conocerlo. En su momento Crespo mandó dos veces, y entre las dos veces que había mandado le ofreció el trabajo, le dijo: -*¿Usted quiere ir a Venezuela?*-, y mi padre estaba joven y le dijo que no, y le agradeció. -*Pero si algún día quiere, escríbame*-, y llegó un momento, ya casado, ya yo tenía 3 años, mi padre se acordó de eso y le escribió, inmediatamente le mandó los pasajes, pero el tuvo muy mala suerte, de tal manera que al llegar aquí mataron a Crespo a los dos o tres meses, en la Carmelera.

APP- Y se quedó sin trabajo. Hay una anécdota muy interesante que yo leí en su libro maestro, en el libro de Calzadilla sobre usted de su primer trabajo en un pequeñito puesto de venta en el viejo mercado de San Jacinto.

MC- Repartiendo desayunos.

APP- ¿Vendía desayunos en el mercado?

MC- Era de un catalán, que era carpintero, un hombre de baja condición, él pasaba por mi casa y hablaba con mi padre, y en ese momento le dijo que necesitaba mi ayuda. Él puso una venta de desayunos en el mercado, en el costado de las paredes del oeste, con un enorme paraguas, yo tuve mucho éxito. Mi padre aceptó con la creencia de que yo y que era muy aplicado y podía llegar muy lejos. El catalán me puso a repartirle desayunos en esa parte donde estaban lo que llamábamos los turcos, a los turcos. Así que mi primer trabajo fue repartirle desayunos a los turcos.

APP- Muy interesante. Usted entró, maestro, a la Escuela de Artes Plásticas entiendo en 1904.

MC- Sí, pero estuve muy poco tiempo, cuando era director Herrera Toro. Antonio Herrera Toro era un buen profesor, muy buen profesor; porque el Sr. Emilio J. Maury, que era una buena persona, pero la manera de enseñar no: uno se paraba y él se sentaba y corregía; mientras que con Herrera Toro fue la primera vez que oí hablar de la pintura en serio. Era un hombre sumamente apreciable y también pasó mucha miseria, porque el hecho de ser director de la Escuela de Bellas Artes ya era una prueba de la necesidad que tenía, el sueldo era casi ridículo.

APP- ¿Qué sueldo había, 400 Bolívares, algo así?

MC- Sí, menos. Mi padre fue profesor ahí y creo que no llegaba a 200 Bolívares.

APP- Por cierto que hay una anécdota que me han comentado, muy interesante, de su padre de cuando hubo que cerrar para las modificaciones la escuela.

MC- Se llevó a los alumnos para la casa.

APP- Sí, parece que fue el único profesor que continuó dando clases en su casa.

MC- En casa, imagínese, eso le pinta cómo era mi padre.

APP- ¿Qué recuerda usted de su primer cuadro maestro?

MC- Yo no tengo primer cuadro porque yo siempre pinté, no sé, no, primer cuadro no hay.

APP- El primer cuadro que vendió...

MC- Eso es otra historia, porque los cuadros no se vendían. Y hay algo que es interesante, cuando se hizo el Círculo de Bellas Artes con nosotros estaba Leoncio Martínez, que era dibujante...

APP- Leo, el caricaturista, y humorista.

MC- Y gran persona, era compañero de nosotros, nos sirvió de mucho porque llevaba a la prensa lo que uno quería que el público supiera, y eso sirvió de mucho porque hacía saber que los pintores eran trabajadores que no eran gente que no hacía nada. Eso sirvió de mucho porque un día había un teatro, que se llamaba el Teatro Calcaño, un teatro pequeño detrás de la esquina de Colón, por ahí, el Dr. Eduardo Calcaño no los dio para que fundáramos el Círculo, eso fue de un gran interés porque allí se dijeron conferencias y en lo que es el “foallé” nosotros dibujábamos, y nos fue de gran utilidad, hicimos exposiciones, y se vendió el primer cuadro, que fue mío.

APP- ¿En cuánto maestro?

MC- En cuánto fue, en 57 Bolívares. Pero pusimos la fiesta porque eso era una cosa absurda.

APP- ¿No ha vuelto a saber de ese cuadro?

MC- No, ni me acuerdo. Bueno, entonces la lucha para que la pintura adquiriera precio de cosas que se venden fue muy grande, y nosotros siempre teníamos delante un grupo contra nosotros de pintores, que nos llamaban “pintores comerciantes”, porque queríamos hacer propaganda para que la pintura se vendiera. Pues entonces de llamarnos los “pintores comerciantes”, todos los grandes pintores de Europa que vendían a grandes precios, ¿eran pintores comerciantes?

APP- Yo tengo el privilegio maestro, yo no, el Consejo Municipal, en el Despacho de la Presidencia, tenemos un extraordinario cuadro suyo de la primera época, aparece en su libro por cierto, de Calzadilla.

MC- Ese es un cuadro de fin de curso.

APP- Exacto, parece que fue el premio, este cuadro.

MC- Ese es un cuadro grande, que precisamente era en ese momento Herrera Toro el director, yo le pedí que viera mi cuadro, y me dijo: *-¡Cómo no!-,* ya estaba yo muy adelantado, y me dijo: *-qué te voy a decir, chico, me hubieras llamado cuando lo empezaste, pero está bien, está bien el cielo y no sé qué-.*

APP- Mire Maestro, usted empezó como retratista aunque pintaba paisajes de la maravilla de esto...

MC– Yo voy a decir lo que pasa, siempre me gustó el retrato, pero el retrato de verdad, artístico, y era muy difícil en primer lugar tener una muchacha que posara. Todo eso era raro en esa época, entonces yo pinté. Ahí en ese libro hay algunas demostraciones de lo que yo hacía como retratos, pero yo veía que ya era muy difícil ganar algún dinero con la pintura y con el retrato era nada, y me gustaba también el paisaje, entonces pinté paisajes.

APP– **Entiendo que hay unos retratos, de todas maneras, extraordinariamente buenos, no solamente autorretratos.**

MC– Porque los problemas de la pintura son iguales para todos, sea retrato, sea paisaje, lo que pasa es que después viene la persona que se dedica a hacer retratos, la especialidad, pero el problema de la pintura es el mismo.

APP– **Ya para 1910-12, ¿había absorbido usted parte de la influencia impresionista del siglo pasado?**

MC– Cuando nosotros fundamos el Círculo de Bellas Artes, que fue en el año 1912 estábamos enterados de todo lo que pasaba en Francia, que esa es la diferencia del grupo nuestro, que después de la independencia aquí hubo buenos pintores, pero todo eso se acabó, y en el Círculo de Bellas Artes, ya estábamos enterados de todo eso, yo me recuerdo del Dr. Chataing, con quien mi padre a veces trabajó e hizo algunas cosas, recibía una revista muy buena que se llamaba “*El Arte y los Artistas*”, francesa con magníficas reproducciones, entonces Monsanto, de quien yo fui muy amigo, escribió a esa revista y nos dieron un año de suscripción gratis, recibíamos entonces “*El arte y los artistas*” y otra revista muy buena que se llamaba “*El estudio*”, entonces sabíamos perfectamente lo que pasaba en Europa, conocíamos el problema del Impresionismo, sabíamos mucho de lo que pasaba. Con otra diferencia que los pintores que encontramos cuando nosotros empezamos que eran, generalmente, personas de baja condición social, muy ignorantes, había uno que se llamaba Zerpa, Pedro Zerpa, otro que se llamaba Abdón Pinto y otro que se llamaba Castrellón, se volvieron contra nosotros porque eran pintores que ignoraban todo, y todo lo que hacíamos nosotros, ellos decían que no era de artistas, y desaparecieron, es decir, por ahí habrá algún cuadro de ellos, y es una lástima que fuera así porque se trataba de una gran ignorancia, no sabían nada de lo que pasaba en el mundo en materia de arte. De manera que cuando yo llegué a Francia yo iba a ver directamente lo que tanto ansiaba ver.

APP– **Maestro, pero antes de hablar de su viaje a París, dígame lo siguiente: ¿cuándo conoció a ese gran maestro impresionista a finales del siglo pasado (S.XIX.) que vivió hasta principios de este (S.XX.), venezolano por nacimiento aunque vivió mucho tiempo en Francia, Emilio Boggio?**

MC– De tal manera que hablaba francés, hasta hablaba el castellano con acento, pero era una excelente persona. Él vino aquí por él, por sus intereses, a hacer una carta de comercio “Boggio y CIA”, no sé si era eso, pero él vino aquí a vigilar esos intereses y se sorprendió enormemente cuando encontró un grupo de pintores, y tuvo un gran interés por eso. Y el único acto social que hizo él, con “bonche y banquete”, fue con nosotros.

APP– **Qué interesante. Parece que ustedes lo fueron a visitar cuando él llegó a Caracas, hay una anécdota con la “barba pintada”...**

MC– Fuimos Monsanto y yo. Nos atrevimos a ir, porque él llegó a una casa, a una pensión en la esquina de Balconcitos, fuimos allá honestamente, nos recibió amigablemente, y estaba pintando, -*Espérense un momento*- dijo, y fue y se lavó la cara, y se lavó las manos, no completamente limpias, y al lavarse la barba, que era blanca, le quedó un poco amarillenta, nos veíamos a la cara Monsanto y yo, hasta que me atreví y le dije: -*Sr. Boggio*-, se

vio en el espejo y dijo: *-así queda bien*-con la barba, no era amarilla sino era blanca, y con el agua le quedó amarillenta.

APP– Emilio Boggio es un caso a la inversa suyo, es decir, él nació en Venezuela, pero pintó muy poco sobre Venezuela. El Consejo Municipal es propietario de una buena gran parte de la colección Boggio, y casi todo son paisajes franceses.

MC– Sí, era un excelente pintor, pero era un hombre poco práctico, porque él ha debido ser más nombrado en Francia. Él fue compañero de André Martó, y tenía dos cuadros de Luxemburgo, allí deben estar, era pues un pintor ya con muchas amistades en Francia, pero eras un hombre que no se ocupaba de la pintura, él tenía dinero con qué vivir, y se conocía muy poco el nombre de él en Francia, por culpa de él, porque era un pintor muy retraído que nunca se ocupó de hacerse conocer, y es una lástima.

APP– Entiendo maestro, que usted fue invitado por Boggio, estimulado por Boggio para ir a París, y tuvo la mala suerte de cuando llegó a París...

MC– ...Se murió dos días antes de llegar yo allá, se supo en el barco, empezaban a hacer comunicaciones telegráficas, un día antes de llegar porque él era un hombre conocido y digno de eso, y supe la muerte de él.

APP– Yo tengo en el Consejo Municipal maestro, yo no, le repito, el Consejo Municipal, en el Salón de producción del paisaje caraqueño que tenemos en planta baja, un cuadro de Caracas pintado por usted en 1929, estaba usted en París todavía, entiendo que por una fotografía, pero que es un testimonio extraordinario de aquella Caracas porque es la Caracas todavía de los techos rojos, sin edificios, con las torres de las iglesias.

MC– Primero que es un cuadro que me encargó una persona muy digna, muy educada, yo le pedí fotografías a mi padre, fue hecho con fotografías, con un gran cuidado de evitar que pareciera un cuadro copiado de una fotografía, y eso es lo que es el cuadro...

APP– Es estupendo, es Caracas vista desde el Paraíso. Por cierto, que usted recordará que hace muy poco tiempo, relativamente un año o unos meses más yo vine por esta casa y solicité que usted me acompañara a ver ese cuadro desde el ángulo del cuadro, desde la Cota 905, yo tenía la ilusión de que usted pintara el mismo ángulo, pero en 1983, por aquí guardo este recuerdo maestro del Ávila, que es un Ávila con una Caracas cargada de edificios.

MC– Esto es una cosa fea, esto es feo, esto prueba que Caracas creció sin ningún plan, como Dios quiera y que tuvo una gran importancia el valor de la tierra, eso es todo, Caracas ha debido ser una ciudad muy bien planeada por un artista, por un arquitecto-artista, hubiera sido una ciudad preciosa.

APP– Que lograra un equilibrio entre el Modernismo y el paisaje...

MC– Teniendo en cuenta justamente el Ávila, porque si en París está prohibido todavía hacer casas y edificios de más de 6 pisos, ¿por qué lo hicieron aquí así?, para no perder lo que es la ciudad de París, lo que ha sido siempre, y no es ese París lleno de rascacielos, hay que ver lo que significa eso en Francia, y sin embargo, es así, aquí jamás nadie se ocupó de la suerte del crecimiento de Caracas.

APP– Yo recuerdo mucho maestro, nosotros tuvimos que subir en el automóvil hasta la Cota 905 a buscar un ángulo por el cual ver el Valle de Caracas, y recuerdo su impresión cuando lo vio, que me dijo usted: - Esto no lo pinto yo, porque esto es horrendo-.

MC– Sí, es así, horrendo desde ese punto de vista.

APP– **Yo lo guardo un poco como el Ávila que no quiso pintar Cabré.**

MC– Que no se ve.

APP– **No, sí se ve en parte el Ávila.**

MC– Se ve menos de la mitad.

APP– **Pero realmente me impresionó mucho esa conversación y creo que esta foto, será una foto que podremos guardar en definitiva para la historia. Maestro, a su regreso se ha dicho que usted es fundamentalmente un paisajista, y creo que toda su última etapa esta dedicada fundamentalmente al paisaje, algunos lo han visto como un poco fotográfico, sobretodo a los paisajes del Ávila, yo en los cuadros que tengo...**

MC– Yo le voy a decir algo, perdón, eso es un disparate, el que dice eso no sabe nada de pintura.

APP– **Lo creo.**

MC– Porque le voy a explicar un caso, son muchos. En Francia, estábamos el pintor del Barrio que se hizo célebre pintando casas del Barrio *Montparnasse*. Ahora, a mí me decían que hasta cuándo pintaba yo el Ávila, los que me atacaban, y yo respondía eso, respondía: hay pintores, ahora no recuerdo el nombre, que es famoso pintando calles del Barrio de *Montparnasse*. Ahora, yo abusaba porque seguía pintando el Ávila.

APP– **¿Y quién no quiere ahorita en Venezuela tener en su casa un Ávila de Cabré?**

MC– Bueno, eso es otra historia, pasa siempre con el éxito, vamos a decir éxito, que mis cuadros empezaron a valer dinero y entonces muchos que me compraban cuadros era por eso, si mis cuadros no hubieran valido dinero nadie me los hubiera comprado. Pero entonces viene una emulación entre la gente de comprar los mejores cuadros y entonces sube el precio, gracias a Dios, por eso tengo yo este apartamento y tengo algo con qué vivir.

APP– **¿Cuándo sintió usted por primera vez el éxito, no digo en lo económico?**

MC– Te voy a decir una cosa, que no es modestia, yo me he preocupado muy poco por eso, el interés de nosotros era que la pintura y los pintores se dignificaran, personalmente no, porque yo soy un pintor de verdad en cuanto al hecho del oficio. Yo empiezo un cuadro hoy con un gran entusiasmo, que siempre lo he tenido, ese entusiasmo decrece a medida que va avanzando el cuadro, hasta que ya lo dejo por terminado, y en el fondo el sentimiento es de que he fracasado, de que no he logrado, pero eso es toda la gente, no pintores, todo el que quiere hacer algo, que no está satisfecho nunca con lo que hace, y digo que mañana lo haré mejor y van pasando los años, pero nunca he estado satisfecho con lo que he hecho.

APP– **Cada cuadro suyo del Ávila es sin duda diferente, no solamente porque usted le pone sus partes de memoria, sus partes de toque personal, su propia inspiración del momento, sino porque el Ávila además es cambiante...**

MC– Es cambiante en varios aspectos, en las horas del día, en la luz, y en el año, por ejemplo en enero es tostado, es una montaña de tonos cálidos y después cuando vienen las lluvias se embellece, es infinitamente interesante.

APP– **Este aparatito, maestro, que es una invención suya en cierto modo porque es una adaptación de un aparato de diapositivas...**

MC– Sí, yo lo corté así para que se viera con la luz del día.

APP– **Por cierto tiene una cosa muy curiosa, tiene una caja de tabacos, de habanos en la parte de abajo que usted la adaptó.**

MC– Porque era lo que me servía para lo que quería hacer.

APP– **Pero después de 80 y tantos años merece la pena recordar, quizás un poco menos de 80 años, que su segundo trabajo fue precisamente las etiquetas de los tabacos.**

MC– Sí, las estampillas, que pagaban 1 centavo la rueda, y estaba bien pagada porque yo me ganaba 8 Bolívars y estampillaba 160 ruedas con una rapidez enorme, que todavía tengo la idea, la manera como echaba el almidón, entonces 1 centavo la rueda y yo estampillaba 160 ruedas y llevaba a mi casa 8 Bolívars. Con 8 Bolívars sobraba para comprar comida, yo iba a hacer el mandado, compraba un real de carne con hueso y 3 centavos de verduras y con eso se hacía un almuerzo, lo que llaman hoy un compuesto.

APP– **Mire Maestro, esto funciona a través de una diapositiva doble para producir una visión estereoscópica...**

MC– Porque mire, lo que sucede es lo siguiente, una fotografía para cada ojo y si usted la observa bien no es igual porque un ojo ve algo distinto, y al unirse las dos es como la visión, y se ve el bulto.

APP– **Bueno, el Maestro adaptó este equipo precisamente para hacer pinturas...**

MC– Tener la naturaleza en mi casa, sencillamente. Ahora que me cuesta trabajo caminar y bueno, pues yo tengo la naturaleza en mi casa. Algunos me criticarían porque uso la fotografía, son tonterías, los pintores franceses, ya Corot, creo, usaba la fotografía, para tener que llevarse a su casa en vez de un dibujo, la imagen directa.

APP– **Y cómo ve usted a través de este aparato, es decir, entiendo que usted lo enfoca por esta parte.**

MC– Bueno, yo tengo un aparato donde lo coloco, yo me siento y es como si lo estuviera viendo al natural, ¿usted se ha dado cuenta?

APP– **Sí y da unas imágenes perfectas.**

MC– Perfectas, es como si estuviera en pleno campo, en pleno jardín. Entonces eso se prestaría a crítica, pero eso son necedades porque antes los pintores salían a hacer croquis, ahora qué mejor croquis que una cosa de esas...

APP– **¿Y quién le toma las fotos Maestro?**

MC– Yo.

APP– **Caramba pero usted es un fotógrafo excelente.**

MC– Es muy fácil hacer esto, es muy fácil porque depende de la cantidad de luz que tenga, pero yo tengo centenares de fotografías de esas.

APP– **La mayoría del Ávila?**

MC– No, de todas partes, de paisajes de todas partes.

AAP– **¿Cómo quiere usted al Ávila?**

MC– ¿Cómo lo quiero? ¿Cómo lo amo?

AAP– **¿Qué sentimiento le manifestaría usted al Ávila?**

MC- bueno, ahí hay cierta cosa de teatro, el Ávila para mí es una montaña en primer lugar, una montaña que yo he vivido al lado de ella toda la vida, es natural que un pintor, cualquier pintor vea que es un elemento extraordinario del paisaje, porque el paisaje de Caracas tiene algo de extraordinario, tiene la Ceiba, tiene el Jabillo, árbol extraordinario, yo conocí y pinté el paisaje de Caracas antes de la urbanización, ahí donde esta el Calvario me ponía yo y se veía Caracas completa con el cerro el Ávila y las colinas del sur que eran muy hermosas. Entonces el Ávila es un elemento del paisaje, pero es el elemento más importante porque una Ceiba o un Jabillo, cualquier árbol de aquí es una belleza, el Ávila es un elemento más del conjunto, pero es más importante, así que el amor al Ávila se debe decir el amor al paisaje donde yo se puede decir que nací.

APP- ¿Y de Caracas diría lo mismo?

MC- Diría lo mismo de aquella época, Usted debe haber visto fotografías.

APP- Parte sí, yo le quiero ser franco, yo la quiero como era y como es.

MC- Bueno como es, es una desgracia porque en un lugar como el valle de Caracas que es una cosa hermosa, han fabricado una cosa que acabaron con el valle de Caracas.

APP- ¿Y lo más moderno de Caracas maestro, el metro?

MC- Bueno eso es muy útil, eso no daña nada porque va bajo la tierra.

APP- Por cierto a mí me impresionó muchísimo en una oportunidad en que Usted nos hizo el honor de acompañarnos a visitar el metro y a recorrer el metro antes de que entrara en funcionamiento, una entrevista que le hacían para la televisión que la tenemos en archivo, en esa entrevista para la televisión Usted decía esa frase cuando le preguntaba el periodista qué hacer con el metro, qué le recomienda a la gente qué hacer con el metro, y Usted decía: -Cuidarlo, no rayarlo-, y la gente le ha hecho caso.

MC- No me harían caso a mí, es que se habló mucho de eso y se recomendó mucho, porque es una verdadera lástima que vayan a empezar a rayar el metro y a quitarle pedazos.

APP- Creo que Caracas se puede humanizar todavía mucho más...

MC- Todo es posible, bueno no quiero entrar en política porque se ha contribuido mucho al desastre, a todo lo que esta mal hecho aquí, es falta de cuidado y de afecto. El negocio.

APP- El negocio de la tierra, ese bendito principio de la rentabilidad de la tierra...

MC-Nadie se ha preguntado nunca de qué puede causar un edificio en tal parte, y el valle de Caracas que era una cosa tan hermosa se acabó.

APP- Maestro, y a pesar de que a mí me gusta enormemente su pintura, su estilo, quiero reconocer que a mí me gusta también el arte cinético, concretamente yo soy un admirador de Soto, de Cruz-Diez en los venezolanos, de Morlet, y Vasarely en los franceses, quizá le critico a Vasarely la comercialización un poco exagerada de la pintura, en los múltiples, de los venezolanos que me dice Usted de Soto.

MC- Hoy en día si uno va a comparar el movimiento artístico en Venezuela, de Caracas, con la época en que yo actué hay una diferencia enorme, y sin modestia le voy a decir que en gran parte Monsanto y yo, y los amigos, que nos ocupábamos tanto por el arte tenemos gran importancia en esto, porque fíjese Usted por ejemplo Soto, que viene de Ciudad Bolívar, y nunca había venido a Caracas, y llega a una Escuela que dirigía Monsanto y que fue obra mía, porque cuando Rómulo Gallegos fue ministro de educación, ya habíamos hablado mucho de eso, y tuvimos la oportunidad de renovar la escuela, y todos esos pintores tienen importancia aquí. Soto hizo el curso

completo, quiere decir que es un hombre que tiene una base sólida del problema de la pintura, después él hizo cinetismo porque le pareció bien hacerlo. Pero no es un improvisado, porque mucha gente ignorante cree que hacer cientismo es muy fácil, que cualquiera lo puede hacer, y eso no es así. Tu ves a Soto, tiene una buena base de lo que es la pintura y el dibujo, entonces tiene en las manos la posibilidad de lo que él quiera en la pintura.

APP- Usted dice una gran verdad maestro. Creo además que Venezuela tiene la gloria de tener a los dos mejores cinéticos del mundo, Soto y Cruz-Diez lo son, sin duda.

MC- Especialmente Soto, eso no tiene importancia porque ese es un movimiento nuevo, pero le hago saber que aquí la pintura hoy tiene importancia, creo que no se puede decir lo mismo de Colombia y el Ecuador, y eso viene en parte de cuando nosotros empezamos que éramos de la clase media, de donde sale todo, pues que son muchachos que van a la Escuela, que están organizados, todo lo que pasa en un país viene de la clase media, porque tienes el hábito de aprender, de estudiar.

APP- Sin embargo, Usted era de la clase media en cuanto a formación cultural, pero entiendo que con muy pocos recursos.

MC- Esa es otra historia, puede estar un Doctor que repartiendo desayunos, eso no tiene nada que ver, yo empecé eso, pero era yo con la idea de lo que quería ser, y si no hubiera sido esto y la voluntad de llegar a donde quería, mi vida hubiera sido diferente, porque trabajé yo, pero era un trabajo independiente, y me ganaba la vida cómodamente, tenía libertad, no tenía un patrón. Tenía 14 años más o menos.

APP- ¿Cuánto tiempo lleva en este apartamento, maestro?

MC- Aquí vamos once años.

APP- Este apartamento es un pent-house, me imagino que Usted desde ese balcón donde nosotros comenzamos el programa, ha visto el proceso de crecimiento de Caracas.

MC- Desde esta parte, cuando llegamos nosotros aquí, no había casi edificios, y no solamente se veía el paisaje que daba gusto verlo sino el mismo clima, aquí casi solo habían dos, tres casas de unos isleños que eran los dueños de la Campiña, y empezaron a vender terrenos y nadie los aconsejó.

.....

Carlos Eduardo Misle- Bueno para la *Caracas de Siempre* conmovida con la muerte de un caraqueño tan extraordinario, tan insigne como don Manuel Cabré, ha sido verdaderamente enorgullecedor presentar esta entrevista que le hizo Álvaro Páez Pumar hace unos seis meses, y donde el maestro como ustedes vieron y oyeron habla con esa naturalidad de tantos temas interesantes, de su vida, como un hombre extraordinario, Alfredo Boulton hace un gran elogio de él, de hombre batallador, duro ante los avatares ante los problemas, sobre todo los artistas de su época, y también como artista, como profesional, donde cuenta esa serie de detalles tan interesantes.

Álvaro Páez Pumar- Sobre todo se evidencia dentro de la entrevista a lo grande que llegó a ser Cabré, empezando absolutamente de nada, es decir, ese muchacho que empezó y tuvo su primer trabajo vendiendo desayunos en el viejo Mercado de San Jacinto de niño aún, y que logró superar eso, formarse, ser culturalmente un autodidacta porque él no tuvo un estudio dentro de una disciplina sino un pequeño tiempo en la Escuela de Bellas Artes y después en el tiempo que pasó en París y llegar a la calidad de pintor que llegó a ser Cabré y la calidad de señor, porque Cabré no solamente fue un pintor, Cabré fue un señor.

CEM- Y además cuando prácticamente él alcanza cierta ayuda oficial es cuando su gran amigo de tantos años Rómulo Gallegos fue presidente de la república y también en la época del general López Contreras que tuvo detalles muy valiosos para esta gran pléyade de artista.

APP- Este hombre sencillo, humilde, de gran valor humano, de excelente pincel, identificado con Caracas a quien quiso y amó profundamente y con el Ávila, identificado con los caraqueños, identificado profundamente con Venezuela, tuvo la distinción no habiendo nacido en nuestro país de que su féretro fuera cubierto por la Bandera Nacional, como testimonio de esa profunda identidad, él nos deja un mensaje, un mensaje a través de su pintura, él nos deja a todos los caraqueños un mensaje de comportamiento humano, él nos deja el recuerdo de un gran caraqueño.

I.III. Entrevista a Manuel Cabré

Por Gloria Carnevali

Unidad de Asesoría Educativa

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

Publicado en el Catálogo: Obras maestras de Manuel Cabré, del MACC, Caracas, 1980.

Gloria Carnevali- Usted ha descrito su relación con la pintura como “una pasión prolongada y cuidada”. ¿Qué siente al ver reunidas en una sola exposición más de sesenta obras, fruto de su relación?

Manuel Cabré- Yo veo todo eso y me gusta verlo porque es como revivir el amor y el entusiasmo con que fueron pintados cada uno de estos cuadros, pero a la vez me entristece porque todo eso forma parte de mi vida y me dice que ya ha pasado mucho tiempo...

GC- ¿Usted podría rememorar el momento preciso en que decidió ser pintor?

MC- El momento preciso no, porque seguramente no lo hubo. Desde siempre sentí una inclinación por el dibujo, por la pintura y sobretodo, por la naturaleza. Yo era un muchacho muy tranquilo y aún puedo verme sentado en el quicio de la puerta de mi casa, frente a la Quinta Crespo, cuando no tenía sino siete u ocho años, contemplando los árboles, el cielo, el paisaje de la tierra donde he vivido casi toda mi vida. Claro que yo entonces no estaba conciente de ello, pero ese fue el punto de partida de mi vocación de pintor: que yo era un enamorado de la naturaleza sin saberlo. A menudo me ha sucedido después, estar pintando bajo un árbol y sentirme parte de él, árbol yo mismo. La naturaleza y uno, es la misma cosa.

GC- Esa inclinación tan acentuada por la naturaleza lo lleva, naturalmente, a ser paisajista. Y sin embargo usted cultivó otros géneros de la pintura, el retrato, por ejemplo. ¿Por qué deja de interesarle el retrato?

MC- Yo diría que fundamentalmente, por falta de tiempo y porque dadas las condiciones en que se podía pintar un retrato en la Venezuela de entonces no valía la pena el trabajo de hacerlo.

GC- ¿Cómo así?

MC- Porque el retrato de encargo, aquí, era imposible. No había empezado uno a pintarlo cuando ya el padre y la madre del retratado comentaban “que si él tiene esto así o de esta otra manera” y le impedían a uno realizar un retrato por el retrato mismo, que era lo que nosotros perseguíamos. De tal suerte que todos los retratos que yo hice en aquella época fueron de estudio. Además, como le dije, no contaba con tiempo suficiente, tenía que

ganarme la vida, estudiar, pintar y eso me lleva a concentrarme paulatinamente en el paisaje, que era un interés primordial.

GC- Además de sus inclinaciones personales, ¿encontró usted algún estímulo externo para dedicarse a la pintura?

MC- Podría contar como estímulo externo la atmósfera de mi propia casa puesto que mi padre era artista, escultor, un hombre culto y de carácter muy refinado. De resto, bien puede decirse que la indiferencia de la sociedad caraqueña y venezolana hacia el arte en aquellos años era absoluta; más interés existía en época de la colonia. Hasta que nosotros aparecimos, los integrantes del Círculo de Bellas Artes, los pintores y la pintura pertenecían al pueblo; el arte lo practicaban gentes sencillas que tenían un amor sencillo por la pintura, que vivieron como mártires y que murieron de necesidad, porque como le digo, la indiferencia de la sociedad hacia ellos era total. Recuerdo en especial a un pintor, Valdés, de talento: había un cuadro de él titulado *La Madre Enferma* en el Museo de Bellas Artes. Murió de necesidad, simplemente. Aquello era una cosa terrible. Nosotros proveníamos, en cambio, de la burguesía, de la clase media, que es de donde ha salido casi todo en la historia, y nuestro interés por conocer lo que había sucedido y estaba sucediendo en el mundo del arte fue nuevo en el ambiente caraqueño. Nuestra curiosidad era insaciable, teníamos deseos volcánicos de aprender, por eso buscábamos la información donde fuera y a costa de lo que fuese.

GC- ¿Y cómo conseguían la información? ¿Existían bibliotecas o librerías que tuviesen material sobre arte, libros, revistas?

MC- No, no había nada de eso. El material bibliográfico que llegó a nuestras manos pertenecía casi todo a particulares. En mi misma casa tenía como fuente de información una gran cantidad de revistas ilustradas sobre arte que había comprado mi padre en Barcelona; nosotros las leíamos con extraordinario interés, comentábamos y criticábamos todo lo que había en ellas; puede que pecasen un poco de académicas pero tenían un material útil. También, por suerte, tuvimos acceso a otras publicaciones. Una de ellas se llamaba *El Arte y los Artistas*; era una revista francesa, de lujo, muy buena. Un día mi padre, que estaba haciendo un trabajo de ornamento en casa del Dr. Chataing, vio un ejemplar de esa revista y se la pidió para nosotros.

GC- Cuando usted dice “nosotros” ¿a quién se refiere?

MC- A Antonio Edmundo Monsanto y a mí.

GC- Pero el grupo del Círculo de Bellas Artes era mucho mayor...

MC- Monsanto y yo éramos un grupo. Fuimos amigos toda la vida y creo que en cierta manera nos compenetrábamos pues teníamos caracteres muy distintos. Él era un investigador nato, siempre estaba averiguándolo todo, y sabía mucho de pintura, pero no pintaba casi; hacía las cosas y las escondía: por eso dejó una obra reducida. Yo en cambio siempre he sido activo: veo algo y eso me inyecta una especie de corriente eléctrica que me induce a actuar, a proceder, a producir cosas concretas. El Caso es que Monsanto, cuando tuvimos el ejemplar de *El Arte y los Artistas* en nuestras manos, le escribió a su director, un tal señor Francis de Miomandre, diciéndole que nosotros éramos estudiantes de pocos recursos y que nos interesaba mucho su revista... Pues el buen señor contestó y nos envió de regalo la suscripción de un año.

GC- ¿Esa revista tenía una información actualizada? ¿La obra de qué artistas veían ustedes en ella?

MC- Era una revista de cierta actualidad pero no de vanguardia porque como era de lujo, se dedicaba más a los pintores consagrados que a los valores nuevos. Veíamos en ella la obra de los maestros impresionistas, por ejemplo.

GC- ¿A color?

MC- Tenía algunas ilustraciones a color aunque ciertamente no tan buenas como las que se ven hoy en día. Pero había otras revistas. Recuerdo en particular una inglesa, *El Estudio*, que sí informaba sobre pintura nueva, de acción, que era lo que a nosotros más nos interesaba. Para las condiciones sociales del país, que no fomentaba eso en absoluto, puede decirse que éramos jóvenes cultos, en materia de pintura. Incluso el futurismo, que fue un movimiento que no tuvo trascendencia, lo conocimos entonces.

GC- ¿Y qué le dejaron en su formación los estudios que cursó en la Escuela de Bellas Artes?

MC- En la Escuela de Bellas Artes yo estuve muy poco tiempo, menos de un año, creo. No obstante, tuve la suerte de tener a Herrera Toro como maestro, que era un hombre que hablaba de las cosas fundamentales de la pintura, al contrario de Maury, que concentraba la enseñanza artística en la corrección de los trabajos del estudiante. Con Herrera Toro yo oí por primera vez hablar de los valores en la pintura, del elemento engañoso que hay tras el color, de todas esas cosas que luego yo he ido comprobando en la observación de obras ajenas y en mi propia práctica. A menudo se topa uno con cuadros llamativos, llenos de color y que sin embargo son falsos, están falseados porque la valorización del color no ha sido bien resuelta.

GC- ¿Usted participó en la huelga de 1909 contra Herrera Toro?

MC- Sí, de mala gana, y siempre me he arrepentido de ello. Esa fue una gran injusticia que se le hizo y que él no merecía porque, como le digo, era un gran maestro. Yo aprendí muchas cosas con él.

GC- Si su paso por la enseñanza académica fue tan breve. ¿Cómo desarrolla usted su oficio de pintor de ahí en adelante?

MC- Pintando, en grupo, solo, con Monsanto. Era tan vehemente el deseo que teníamos de saber y de pintar que poco a poco fuimos adquiriendo conocimientos y experiencia. Le dábamos una gran importancia al aspecto artesanal de la pintura, a la preparación de las telas, por ejemplo. Nosotros sabíamos que se alistaban con cola pero sólo después de una cierta investigación y algunos errores averiguamos que se trataba de cola de conejo o de pescado, y no de la cola vulgar del carpintero. Dibujábamos desnudos del natural, hombres y mujeres, en el Teatro Calcaño primero y luego en el Cajón de los Monos en Pagüita. Y por supuesto, trabajábamos al aire libre cuando se trataba de pintar paisajes.

GC- Esas “manchas” de colores vivos ejecutadas con mucha soltura que datan de 1914 aproximadamente, eran estudios previos para algún cuadro, ejercicios, o ustedes las consideraban obras terminadas?

MC- Eran un estudio para otra cosa a veces, o bien un ejercicio en el cual funcionaban como elementos primordiales la espontaneidad y la rapidez de la ejecución, que tienen su importancia dentro del paisajismo. El aspecto global de un paisaje puede ser cosa de minutos y uno debe estar en condiciones de trabajar con cierta celeridad si no quiere que todo cambie de aspecto antes de que esté terminado el cuadro. En esas manchas buscaba también reproducir un efecto espacial de profundidad sin recurrir a los esquemas tradicionales – tonalidades fuertes en primer plano, tonalidades tenues en los planos posteriores- sino únicamente al color en

toda su pureza. Porque eso es algo que hay que decir: nosotros le huimos siempre a los trucos, a las fórmulas para pintar, siendo nuestro único recurso, la buena fe con que pintábamos y la pasión con que mirábamos el motivo.

GC- *¿Eso explica que hubiese en sus obras, digamos de 1913 a 1920, maneras tan distintas e incluso contrarias de pintar el mismo motivo? Tengo en mente un paisaje de 1913, “Los Cuatro Chaguaramos de Valle Abajo”, perteneciente a la colección Zuloaga, en el que se percibe claramente la huella del impresionismo, una pincelada corta, una paleta muy rica en violetas, verdes, anaranjados y azules y, desde luego, una búsqueda de efectos atmosféricos, mientras que en “Fragmentos de un Cerro” de 1914, ha habido como un acercamiento telescópico a la montaña y ésta ha sido pintada con manchas amplias de color, lo cual le confiere una apariencia sólida y estructurada, más que atmosférica.*

MC- Esa fue una época de experimentación y de frescura y puesto que no éramos discípulos inmediatos de ningún paradigma artístico, nada impedía que los motivos se nos mostrasen de manera diferente, que viésemos en ellos aspectos nuevos cada vez. En la obra de 1913 que usted menciona, yo siento un recuerdo útil del impresionismo más que una influencia o una imitación directa, algo sobre lo que yo volqué un entusiasmo muy propio. En cambio, fíjese, en los cuadros del acercamiento a la montaña ya nada de eso está presente, ni siquiera aparece el cielo como elemento del paisaje. ¿Por qué? Porque de esa manera la personalidad y la forma de la montaña se hace más evidente, la atención del que ve el cuadro se centra única y exclusivamente en lo que yo quería mostrar. Recuerdo claramente dónde y cuándo pinté esos cuadros. Uno llegaba arriba a San José, al borde de Gamboa y allí estaba el precipicio, la orilla del barranco desde donde se percibía el trozo de paisaje que yo pintara tantas veces; ése y el que está al otro lado.

GC- *¿En su búsqueda de información no trataron de ver en colecciones privadas la obra de algún pintor que les interesara?*

MC- Sí, cómo no. Recuerdo en especial la casa del Dr. Carlos Zuloaga y la de los señores Pérez Dupuy. El Dr. Zuloaga había sido amigo personal de Michelena y tenía varias obras suyas, así como también de Tovar y Tovar y de Cristóbal Rojas. Todos tres eran pintores de gran valía, con sus características particulares cada uno, por supuesto. Tovar y Tovar era un pintor de historia y nuestra sensibilidad no se acomodaba fácilmente a ese género de pintura pero cuando luego en Versalles vi las obras de los pintores franceses de historia y las comparé con las pinturas de Tovar y Tovar, me di cuenta de que él era superior a muchos de ellos. Michelena y Rojas fueron pintores académicos pero murieron muy jóvenes, y ¿Quién sabe lo que hubiesen podido hacer de haber vivido más tiempo? *La Pentésiléa* de Michelena tiene, a pesar del tema y la dimensión, un encanto, esa cosa indescriptible que uno encuentra en la buena pintura y que en Michelena se daba con enorme facilidad. También en Francia vi a menudo la obra de famosos pintores académicos que no podían compararse en calidad con la suya. Todos tres son pintores de importancia y nosotros, más que estudiarlos, íbamos a dejarnos entusiasmar por el entusiasmo que transmitía su arte. En casa de los Pérez Dupuy había un Boggio magnífico, Monsanto y yo fuimos una gran cantidad de veces a verlo; pedíamos permiso y allí nos dejaban solos todo el tiempo que quisiéramos. Boggio es un gran pintor, con algunas de las carencias de los impresionistas en materia de composición, pero un gran pintor. En esa obra nosotros podríamos ver directamente lo que ya conocíamos en láminas y en descripciones literarias, pero la experiencia no podía compararse.

GC- *¿Qué relación tuvo usted con Boggio cuando él vino a Caracas?*

MC- Boggio, además de buen pintor, era excelente persona, sencillo, comunicativo y puedo decir que se entusiasmó mucho cuando nos conoció. Él se había ido de Venezuela en una época en que no existía el más mínimo fervor artístico y seguramente pensaba que todo seguía igual. Tan es así que el único acto social que él realizó mientras estuvo aquí fue una cena en el Club Venezuela que le ofreció el grupo del Círculo de Bellas Artes. Recuerdo el primer día en que Monsanto y yo fuimos a visitarlo a la pensión donde se había alojado. Cuando nosotros llegamos, él estaba pintando y con una cierta timidez nos presentamos: “Señor Boggio... nosotros somos...” “Ah, sí, cómo no, muchachos, esperen un minuto que ya estoy con ustedes!” y fue a lavarse las manos y la cara tan apresuradamente que al alisarse la barba se la pintó de verde. Nosotros no nos atrevíamos a decírselo hasta que por fin se lo hicimos ver. Boggio volvió hasta el espejo, y comentó: “¡La verdad es que se ve muy bien!” Y así salió con nosotros a la calle, con su barba blanca llena de visos verdes... Fue mucho lo que hablamos y aprendimos con él. Como yo tenía pensado viajar a París, me ofreció toda clase de ayuda, que me hubiese sido sumamente útil, pero desgraciadamente, él murió poco tiempo después.

GC- ¿Con Mützner y Ferdinandov fue igualmente fructífera su relación?

MC- A Ferdinandov no alcancé a conocerlo pues cuando él llegó yo estaba ya en los preparativos de mi viaje a París. A Mützner sí tuve oportunidad de tratarlo y de ver una exposición muy interesante que hizo a su regreso de Margarita; era un hombre culto y un buen pintor pero nuestra relación no llegó a ser tan íntima como la de Boggio, no llegamos a entablar una verdadera comunicación entre artistas. A menudo se ha dicho que mi obra acusa una gran influencia de la pintura de Mützner pero eso no es cierto. Entre su exposición y mi viaje a París no hubo sino un corto lapso de tiempo. ¿En qué circunstancias hubiera podido darse y desarrollarse una influencia?

GC- ¿La obra de Federico Brandt no les interesaba a ustedes como pintores jóvenes?

MC- La obra de Federico Brandt tenía interés para nosotros, cómo no, y él era muy apreciado entre los jóvenes. Creo poder decir que el sentimiento era recíproco, pues aunque mayor que nosotros, Brandt asistía a menudo a las reuniones del Círculo y participaba en las conversaciones. También a él le gustaba mucho el paisaje pero le molestaban sobremanera los mirones; nosotros, en cambio, teníamos más paciencia.

GC- ¿El gobierno de Gómez los afectó de alguna manera directa en sus actividades artísticas? ¿Se hizo sentir sobre ustedes algún tipo de represión?

MC- En realidad, no. Yo detestaba a Gómez, como todo el mundo, pero no porque nos hubiera atacado personalmente. Nosotros éramos pintores, no políticos, y como tales teníamos libertad para actuar. Es decir, nosotros no chocábamos contra el sistema gomecista de una manera tajante y abierta como lo hicieron los estudiantes, que por su misma actividad se sentían directamente coartados. Pero también hay que decir que jamás un pintor de aquella época, ni del pueblo, ni del Círculo, ni independiente, utilizó la pintura para adular a Gómez. Hubiese sido muy fácil pintar retratos suyos, glorificar alguna batalla para obtener una pensión, una beca, o simplemente, el beneplácito del benemérito. Pero ninguno lo hizo y eso es lo que hay que anotar.

GC- ¿El allanamiento que sufrieron en El Cajón de los Monos no tuvo móviles políticos?

MC- No, en absoluto. Fue más bien un problema de chismes e intrigas de la misma gente de Pagüita, que era un barrio de la peor especie. Como nosotros dibujábamos modelos desnudos, dedujeron que aquello era una casa de perdición y fueron con el cuento a la policía. Así es que un día vinieron por nosotros y nos sacaron de Pagüita por el centro de Caracas como unos reos y fuimos a dar a la cárcel. Allí pasamos la noche hasta que las cosas se

aclararon. No dejó de tener cierta gracia el asunto. Recuerdo que Monasterios, con toda tranquilidad, se quitó los pantalones, los volvió al revés para no ensuciarlos y se acostó a dormir. A mí aquello me pareció una idea magnífica e hice lo mismo...

GC- Ya que hablamos de chismes, tengo entendido que usted hizo incursiones también por los campos de la poesía y de la música. ¿Qué hay de cierto en eso?

MC- Esas incursiones no fueron sino manifestaciones de la misma curiosidad insaciable que yo tenía por conocer todo cuanto fuera un fenómeno artístico. Entre las actividades del Círculo de Bellas Artes había sesiones musicales que las daba un cuarteto del cual formaban parte dos hermanos de apellido De los Ríos. Habían estudiado en Europa, uno de ellos tocaba el violín y el otro el violonchelo. Yo quise aprender teoría musical y tomé clases de violín para ponerla en práctica. La música era para mí un misterio y fue una aventura extraordinaria aprender a leerla, a descifrar la riqueza métrica que puede haber en un simple compás. Con la poesía me sucedió algo similar, encontré un día por casualidad un manual de métrica elemental y aquello me interesó muchísimo. Ya le he dicho que yo soy de carácter activo, inmediatamente puse manos a la obra y escribí sonetos, silvas, toda clase de poemas. Leoncio Martínez vio un soneto una vez, titulado “Fuentes Eternas”, en el que yo me refería al arte y lo publicó; no quiero ni acordarme de la vergüenza que pasé cuando lo vi impreso, pues aquello era caer en lo que siempre criticábamos, en la improvisación, en el facilismo de quien hace una cosa por primera vez y piensa haber logrado algo de valor. Yo los escribí, no porque me sintiera poeta, sino porque era una manera de comprender la mecánica interna de la poesía.

GC- ¿Le pareció, después de haberse medido con las medidas musicales y poéticas que existía alguna correspondencia entre ellas y la pintura?

MC- Claro que sí, la medida, el ritmo... Todo eso está presente tanto en la pintura como en la poesía y la música. En realidad forman parte de una misma familia.

GC- ¿Usted tendrá, como todo el mundo, sus poetas favoritos?

MC- En poesía yo he tenido un gran amor toda mi vida: Baudelaire. Desde aquella época en Caracas he leído infinidad de veces “Las Flores del Mal”, un libro que encuentro inagotable. Primero lo leí en español, en una traducción de Eduardo Marquina que se conseguía aquí y ya entonces soñaba con poder leerlo algún día en su idioma original. Hasta que ese día llegó.

GC- ¿Sabría usted decirme a qué se debe su fascinación por Baudelaire?

MC- Es muy difícil precisar qué es exactamente lo que lo fascina a uno en una obra de arte; en ello estriba, creo, su riqueza y su grandeza, en que siempre hay algo que escapa a nuestro análisis. Baudelaire es para mí una cantera de sensibilidad, está lleno de intuiciones, de algo incontrolable que exalta y enamora, y sin embargo, por debajo de todo ello se siente el rigor, la disciplina, la medida perfecta de su poesía. Esa doble tensión entre la necesidad y la libertad, presente igualmente en la poesía como en la pintura, es quizás una de las razones de mi afinidad con él.

GC- ¿Cómo se plantearía la tensión entre la necesidad y la libertad en su trabajo?

MC- ¿Recuerda que hablamos de las “manchas” realizadas como ejercicios? Pues bien: en ellas no existe esa doble tensión porque uno se suelta desde el principio; en cambio, en una obra que pretenda tener la dignidad de un cuadro, existen dos momentos muy importantes en su realización. En el primero interviene sobre todo la

paciencia, la experiencia, la lógica, y por supuesto, una cierta sensibilidad entrenada, porque sino el resultado final sería mecánico; en esa fase inicial yo trato de situar sobre la tela todos los elementos necesarios; mediante el dibujo –primero en carboncillo, luego con pintura monocroma- fijo lo que va a ser la composición del cuadro; después, con mucho cuidado, determino un esquema cromático básico en el cual está implícita la localización de las luces y de las sombras. Durante todo este proceso debo controlar constantemente mi inclinación a proceder con rapidez para lograr lo que yo quiero, cualquier tipo de exaltación irreflexiva, pues el orden y la disciplina son necesarios para lograr la libertad, para fijar la libertad. Inevitablemente llega el momento en que el cuadro se encuentra en estado de recibir lo incontrolable. Entonces se le da rienda suelta a la pasión, al impromptu, al azar, a lo que en definitiva hace que uno sea artista.

GC- ¿De qué manera participa el azar en todo ello?

MC- El azar interviene constantemente, a veces un conjunto de colores colocados unos cerca de otros producen un efecto inesperado y cosas así hay que saber aprovecharlas. Pero es necesario aclarar que el azar interviene sólo cuando lo necesario está ya fijado, él existe solamente cuando los frenos ya no existen.

GC- ¿Y cómo sabe cuándo debe detenerse? ¿No existe el peligro de sobrepasarse pintando más de lo necesario?

MC- Siempre existe ese peligro, y una de las cosas más difíciles de lograr en la pintura es el saber detenerse a tiempo. Ya uno dio lo que podía dar y si insiste, lo poco que pudo lograr se pierde.

GC- ¿Por qué dice “lo poco que pudo lograr”? ¿Es modestia o realmente usted siente que ha logrado poco al pintar un cuadro?

MC- La dificultad de armonizar todo esto de lo que he hablado y de llevarlo a la práctica es algo que nunca se domina pero que va dejando indudablemente un rastro. Yo nunca estoy contento con lo que hago, siempre me queda una sensación de fracaso que me impulsa a seguir pintando, a buscar otra solución en otro cuadro venidero, porque lo que nunca se pierde es la esperanza de que mañana uno lo va a hacer mejor. En ese juego, en esa inquietud que me quita el sueño a veces, han transcurrido más de setenta años de mi vida. ¿Usted sabe lo que significa experimentar un enamoramiento infinito, una pasión prolongada indefinidamente? Se sufre mucho, pero es una vida de felicidad.

GC- Usted me habla de inquietud, pero ¿no hubo nunca angustia a lo largo de su carrera como pintor? ¿No tuvo la sensación de que esa pasión se le agotaba, de haber errado el camino, de no saber qué hacer?

MC- Ha habido momentos menos claros que otros, digámoslo así, pero si de algo puedo precisarme es de que jamás hice nada en mi vida que no estuviese respaldado por un sentimiento de verdad y de autenticidad con respecto a mí mismo. Yo hice lo que quería hacer y pinté lo que quería pintar: la naturaleza que me rodeaba, que conocía y a la que he amado profundamente. Yo viví en París en una época muy fructífera en manifestaciones artísticas. Conocí el apogeo del cubismo y el surgimiento del surrealismo. Nunca hice ni cubismo ni surrealismo. Infinidad de pintores seguían las huestes cubistas allá en París, muchos de ellos eran sudamericanos, argentinos especialmente. Yo los llamaba “cubísticas”. Lo cual no quiere decir que haya sido diferente a la enseñanza del cubismo, que no haya comprendido su importancia y el elemento creativo que había en sus proposiciones. Como tampoco dejé de ver el aspecto poético que encerraba la pintura surrealista. ¿Pero iba por eso a seguirlos? No. Cuando regresé a Venezuela en 1931, a pesar de todo lo que había visto y asimilado, me mantuve fiel a lo que me

hizo pintor y nunca me he arrepentido de ello. Yo soy un pintor directo, lo que en cierto modo a pasado de moda; pero eso, ¿a mí qué me importa? En toda época se ven artistas que no siguen los movimientos de más empuje, que son rebeldes a sus imperativos y a medida que pasa el tiempo se ve el valor que tenían. En arte, lo que tiene valor permanece, afortunadamente.

GC- Usted estuvo once años en Francia. ¿Qué hizo en todo ese tiempo?

MC- Yo no fui a Francia a estudiar pintura en una escuela, yo fui a ver personalmente lo que ya conocía por reproducciones bastante malas. Mi tarea fundamental durante esos once años consistió en visitar museos, en ver exposiciones, en leer, en llenarme de conocimientos. Fue un período de embriaguez continua porque allí uno nunca terminaba de ver cosas.

GC- Pero usted exponía en el Salón de Otoño, lo cual quiere decir que también se dedicó a pintar, no sólo a ver.

MC- También pintaba, por supuesto. Pinté mucho el Sena, en París, pero lo que más me gustaba era el Mediterráneo, pintar esos pueblos de Saint Tropez y que entonces eran pequeñas comunidades pesqueras. Allí la luz es tan distinta que me hizo más consciente del problema de las formas.

GC- ¿Era fácil para un pintor extranjero exponer en el Salón de Otoño?

MC- Era difícil que a uno le aceptaran los cuadros al principio pero una vez que había expuesto, ya no tenía problemas. Yo tuve mucha suerte en ese sentido porque una amiga mía mexicana era modelo de uno de los pintores que formaban parte del jurado y por mediación de ella, él consintió en examinar mis cuadros que fueron luego aceptados.

GC- ¿Usted vendía sus obras, podía vivir de la pintura?

MC- Se vendía; no mucho, pero se vendían. También influía el que un crítico se fijara en uno y lo mencionara en sus artículos de prensa. Los críticos de aquella época seguían el trabajo de un pintor una vez que lo habían destacado dentro del grupo. La primera vez mencionaban su nombre, la segunda escribían un comentario de una línea, después de dos... y esto ayudaba a darle al artista una cierta seguridad en la venta. Había otros mecanismos, como era exponer en algún restaurante o café, cosa que yo hacía, y lograba vender algunas obras. También presenté una exposición de cuarenta cuadros en la Galería Girard, en 1927. La vida era muy barata; lo más importante y lo más difícil era conseguir un taller. Yo tuve la fortuna –porque me empeñé mucho en ello- de conseguir uno sumamente económico que me permitió vivir allí once años con mis ahorros y los pequeños ingresos que me aportaba la pintura. De no haber sucedido la muerte de Germaine, quizás no hubiese regresado, hubiera permanecido allí indefinidamente. Pero a partir de ese momento la vida en Francia se me hizo insoportable y entonces fue cuando me acordé de la luz de Venezuela y decidí regresar...

GC- Se ha escrito mucho sobre la luz de sus cuadros y la luz de un paisajista es, para quien no pinta, un elemento terriblemente misterioso. Hay paisajes luminosos y otros que no lo son y resulta difícil precisar en dónde reside el éxito o el fracaso de un pintor. Según usted, ¿cómo se produce la luz en sus cuadros?

MC- Por lógica.

GC- Explíqueme eso, por favor.

MC- ¿Usted sabe lo que significa “manchar” la tela antes de pintar? ¿No? Esa era una de las cosas que le enseñaba Maury a los alumnos de la Escuela de Bellas Artes. En vez de “manchar” debería decirse “ensuciar” la

tela, porque en eso consiste precisamente: en huirle al blanco –y por lo tanto a la dificultad- estableciendo un tono medio general. Eso es un truco. ¿Por qué? Porque sobre ese tono medio inmediatamente se ven brillar las luces y el que está pintando cree haber logrado un cuadro luminoso cuando lo que ha hecho ha sido oscurecerlo todo. Yo jamás hice eso: donde usted ve una luz en mis cuadros, debajo está el blanco de la tela. Si bajo un tono claro se coloca uno más oscuro, inevitablemente con el tiempo, el tono claro se verá afectado, oscurecido y el cuadro perderá luminosidad; vea usted en cambio, cómo se conservan mis obras; aun las más antiguas no han perdido nada de su brillo inicial. Cuando uno persigue la luz y a mí la luz me interesa enormemente, debe prever desde un principio en qué zonas de la tela habrá luces para reservarlas blancas. Eso implica saber muy bien adónde se va, saber lo que uno quiere, y tener la suficiente experiencia como para predecir todos los efectos. La luz surge de la justa valoración del tono. Es un equilibrio sutilísimo el que tiene que darse entre todos los valores de los distintos tonos que conforman el cuadro para que surja como resultado el efecto luminoso. Basta que haya algún valor en disonancia con el resto, que sea más claro o más oscuro de lo que le corresponde ser, por el lugar en que está colocado, por los valores que tienen alrededor, etc., para que el efecto se pierda, para que, en vez de ser un paisaje envuelto en atmósfera, el cuadro no sea sino un agregado de nubes, árboles, montañas aislados entre sí. Por eso le digo que cuando uno sabe adónde va, la luz va apareciendo en el cuadro, no por trucos, sino por lógica.

GC- Usted me decía hace un momento que la luz de Francia lo hizo más conciente del problema de las formas. ¿Por qué? ¿Qué diferencias vio usted entre la luz mediterránea y la de Caracas?

MC- La luz allí no tiene la virulencia que tiene la nuestra, es más equilibrada, más suave, los valores de los objetos se hacen más evidentes y, por lo tanto, resalta más su forma. La luz del trópico se come el color, se come los valores, se come las formas y puede llegar a ser terrible. Lo que no quiere decir que no sea también muy pictórica. Son dos fenómenos distintos y por lo tanto yo los pinté de maneras distintas. Mis cuadros realizados en Francia no tienen el colorido de los de aquí, están mucho más matizados con grises y tierras.

GC- ¿Con qué colores pinta usted básicamente?

MC- Con colores minerales, que son los más estables. Mi paleta es muy sencilla y muy lógica, creo yo; pinto con los tres colores fundamentales enriquecidos, es decir, amarillo, rojo y azul a los que le añado las tierras, tierra de Siena y ocre, que, como usted sabe, son muy firmes. Siempre uso azul ultramar, azul cobalto y azul cerúleo; el azul de prusia es muy bonito pero muy inestable. En los rojos sacrifico el bermellón, que tiene un brillo esplendoroso pero traicionero, por un rojo de cadmio; también un rojo de Venecia, que es tierra, los amarillos y los verdes de cadmio, el verde esmeralda de viridio y un violeta de cobalto que es precioso y muy bueno.

GC- ¿No usa negros?

MC- El negro es un color peligroso porque ensucia mucho, pero es muy importante cuando se trata de lograr tonos oscuros muy densos; el negro, por ejemplo, acepta muy bien la tierra de Siena.

GC- ¿Y blancos?

MC- Uso el blanco de plomo que cubre muy bien y no daña el cuadro si se tiene el cuidado de mezclarlo con colores afines a él.

GC- ¿Qué es lo que determina la entonación predominante de sus paisajes?

MC- Creo haberle dicho antes que yo soy un pintor directo, un pintor que se sitúa frente a la naturaleza y procura serle lo más fiel posible. La entonación de mis cuadros de alguna manera reproduce la entonación básica de la

naturaleza en el momento en que la pinto. Usted sabe que según las diversas “estaciones” del año, aquí en Caracas, predominan en el paisaje colores distintos; en lo que llamamos invierno hay un predominio del verde, todo se pone verde y usted verá que muchos de mis cuadros tienen una entonación básica de ese color; en verano, al secarse mucha de la vegetación, el paisaje adquiere tonalidades cálidas, doradas, rojizas y también verá obras mías hechas en base a naranjas, rosas, tierras. Los cuadros de entonación mixta fueron pintados en una época de transición, cuando hay verde y rojo en la naturaleza por partes iguales.

GC- Además de las estaciones del año, ¿usted toma en cuenta algún momento específico a lo largo del día?

MC- También. Hay una hora de la mañana, alrededor de las ocho, en que me gusta pintar especialmente. A esa hora ya la luz no tiene la violencia del primer sol que impide ver la forma interna de la montaña y ésta se define en toda la grandiosidad de su volumen. Al atardecer sucede un fenómeno semejante. Pero para captar efectos momentáneos se requiere mucha habilidad y mucha experiencia, pues los minutos pasan rápido y el paisaje cambia con ellos. Ahí es donde entra la planificación; si no puedo pintar la montaña porque las nubes la tapan, puedo dedicarme a alguna otra parte del cuadro en la que el motivo no presente problemas, y volver a ella una vez que se haya destapado. Entonces es cuando hay que tener cuidado de no perder la unidad de entonación para lo cual entra a funcionar, además de la experiencia y de la sensibilidad, la memoria, la memoria del conjunto.

GC- Dos cosas me intrigan: una de ellas es averiguar qué lo mueve a escoger un determinado motivo dentro de los muchos posibles y una vez elegido el tema, qué tan fiel se mantiene a él.

MC- Yo conozco todo esto al dedillo y por eso cuando salgo a buscar un cuadro, ya sé de antemano a donde ir. Es difícil precisar qué es lo que lo exalta y enamora a uno de determinada zona del paisaje, pero uno sabe claramente cuando ha encontrado algo en un motivo que exalta y enamora. La naturaleza tiene una armonía y un equilibrio admirables y una vez que he elegido lo que voy a pintar no es mucho lo que cambio o lo que quito. Lo importante es no poner sino lo que uno quiere poner y no vacilar después y echarse para atrás. Pero la fidelidad absoluta es imposible, hay elementos que se resaltan, otros que pasan a un segundo plano. Eso es inevitable, si no fuera así, no habría obra de arte. No habría diferencia alguna entre la fotografía que tomo de un sitio y el cuadro que pinto más tarde basándome en ella. Una cosa es la copia fotográfica de un motivo y otra, la manera realista en que un pintor lo rinde sobre la tela.

GC- ¿Usted utiliza la fotografía como punto de apoyo?

MC- Me preguntaban en estos días si yo no le daba la espalda al desastre urbanístico de Caracas en mi obra. Pues sí, se la doy porque puedo dársela. ¿No ve que con las fotografías estereográficas tengo la naturaleza en mi casa, la naturaleza escogida, intocada? Yo ya no puedo salir a la intemperie a pintar como lo hacía antes, por eso he adaptado un visor de estereografía a mis necesidades, le quité el bombillo, lo coloqué a la luz del día y de esa manera puedo pintar con tranquilidad, con sosiego. Puedo incluso razonar mejor lo que estoy haciendo, puesto que no dependo de las inclemencias del tiempo. Un pintor inexperto haría una copia vulgar, fotográfica del tema. No quiero parecer vanidoso, pero creo que yo logro algo más.

GC- ¿Ese cuadro tan extenso del Ávila visto desde el Country Club, que hoy pertenece a la colección de la Cervecería Polar fue hecho en base a una estereografía? El tema es demasiado horizontal, el formato demasiado poco fotográfico, ¿Cómo lo hizo?

MC- Sí, ese cuadro lo pinté a partir de una imagen fotográfica. Ciertamente yo quería darle amplitud al tema, que se viera la montaña en toda su extensión y la composición estaba tal cual en la realidad, salvo por un macizo de árboles que separaba la zona este de la oeste, así es que lo eliminé y al juntarlas, quedó el panorama abierto.

GC- Si uno compara sus obras anteriores al viaje a Europa con las que pinta a partir de los años treinta, percibe claramente un cambio en la concepción del paisaje, que culmina, creo yo, en este cuadro del que hablábamos. Las tomas son más panorámicas, vistas desde más lejos. ¿A qué cree usted que se debe este cambio?

MC- Se debe a que yo empiezo a darle cada vez mayor importancia a la montaña y al ser ella un tema tan amplio, forzosamente el paisaje tiene que ser más abierto. Es más: en mi obra temprana, lo que se ve por lo general son trozos de paisaje, no hay amplitud porque no lo pide el motivo mientras que ahora la unidad se debe precisamente a la extensión de los temas. También influye el tamaño del cuadro, hay motivos que no caben en un formato pequeño y desde que regresé empecé a pintar en formatos más grandes. Ese del Ávila mide casi dos metros de largo.

GC- Usted declaró una vez que no le interesaba el ocaso como tema pictórico porque no tiene forma y en verdad que es muy raro el paisaje de Cabré en el cual se perciba algo así como una luz de atardecer. ¿Es por la razón contraria que le interesa la montaña?

MC- Para quien pinta en el Valle de Caracas, como yo lo hago, la montaña es un elemento inevitable, pues está en todas partes. Pero es cierto que ella me interesa más por lo que tiene de forma que por su cromatismo. El Ávila –lo he dicho muchas veces- tiene el encanto, la dulzura de los cuerpos jóvenes, su estructura triangular repite los mismos volúmenes que se lograrían si uno dejara caer suavemente en un sitio un puñado de arena. Comparado con las viejas montañas europeas, con los Alpes y Pirineos, llenas de riscos, angulosas, el Ávila pareciera haberse formado muy recientemente.

GC- ¿Es un tema inagotable, la montaña?

MC- Cualquier tema es inagotable para un artista. ¿No pasó Utrillo toda su vida pintando el barrio de Montmartre? ¿O Vlaminck los alrededores de París? ¿Y cómo se va a comparar la naturaleza del valle de Caracas, la riqueza incommensurable de la vegetación, la luz, el colorido de algo así con unos barrios parisinos? Si algún día se agota el Ávila como tema para un paisajista se deberá sin duda a que lo urbanizarán por completo, a que lo taparán con edificios de cincuenta pisos. No por otra razón.

GC- ¿Cómo urbanizaron la Hacienda de San Bernardino?

MC- Exactamente. La Hacienda de San Bernardino era un lugar bellissimo, nosotros pintábamos allí muy a menudo. Cuando empezaron a urbanizarla (¡qué palabra tan malsonante!) yo registré en mis cuadros muchos de esos lugares. Yo iba delante de los tractores, de abajo hacia arriba, hasta el pie del Ávila. Vollmer, el dueño de la Hacienda, por razones más sentimentales que artísticas me compró treinta de esos cuadros.

GC- Un extranjero que jamás hubiese pisado Venezuela y al que se le mostraran el primero y el último de sus paisajes, ¿no pensaría que nada ha sucedido en Caracas en estos últimos setenta años? Esa sensación de tiempo detenido, ¿la provoca usted en sus obras a propósito o es algo que surge a pesar suyo?

MC- Lo que ha sucedido en Caracas es un desastre, y usted lo sabe tan bien como yo. A mi me interesaba la naturaleza, no el caos urbanístico y por lo tanto lo ignoro pintando los lugares aún intocados por los

urbanizadores. Pero si el tiempo se detiene o no en mi obra es algo que siente quien lo siente. Y si alguien lo siente, debe ser porque está allí, pero no provocado por mí como provoco la luz, por ejemplo.

GC- Si hubiera que buscar en la pintura venezolana un pintor heracliteano y uno paramenídico, el primero sería Reverón, por lo que de fluir constante hay en su obra y el segundo sería usted, por la visión asombrosamente estática e igual a sí misma que tiene de la naturaleza. ¿Nunca le interesó el movimiento de la naturaleza como algo digno de ser transmitido en la obra?

MC- Si no se ve movimiento en mis cuadros es... No sé. ¿Será que yo soy estático? En cuanto al movimiento en la obra de Reverón... Reverón fue un misterio toda su vida.

GC- ¿Qué tenía de misterioso?

MC- Reverón no era como nosotros, un curioso permanente de la pintura contemporánea; de la pasada, conocía lo que había visto en El Prado cuando estudiaba en Madrid y a veces hablaba de Velásquez, de Goya, principalmente. Pero con igual admiración hablaba de sus maestros de la Academia de San Fernando, que eran todos muy mediocres, así es que uno se preguntaba donde tenía el discernimiento artístico Reverón. Era capaz de enamorarse de una imagen cualquiera, de encontrarle excelencias a un simple cromo... ¿Cómo se explica que con ese desconocimiento haya creado una obra con la precisión, la sutileza y la calidad de la suya? Otro misterio: cuando Reverón estaba haciendo una pintura casi monocroma mantenía frente a su caballete una paleta tradicional, con todos los colores usuales de un pintor. ¿Por qué tenía él esa paleta llena de colores cuando pintaba sin ellos? No lo sé, nunca se lo pregunté. Fíjese que Reverón, resolvió de la manera más radical imaginable uno de los mayores problemas que se le presentaban a un artista de la época, vivir y pintar al mismo tiempo: simplificó su vida al máximo. Armando era un joven como todos los otros, le gustaba vestir bien, era bien parecido, y de un día para otro, renuncia a todo eso, sin la más mínima vacilación, sin jamás hablar de ello como de algo importante, sin perder su alegría... pues era de carácter muy alegre.

GC- ¿Ustedes lo visitaban a menudo en El Castillete?

MC- Sí, cómo no, éramos amigos, pero si trato de pensar de qué hablaba uno con Reverón cuando bajábamos a Macuto no puedo recordar ninguna conversación trascendente sobre arte. En las reuniones del Círculo, mientras todos los demás hablábamos y discutíamos, él se sentaba en un rincón, callado. No participaba jamás. Era solitario y eso no parecía afectarlo, porque ese es otro de los misterios: yo jamás le conocí a Reverón una novia, una mujer a la que él quisiera. Esa situación sencillamente no existió y a él no parecía importarle.

GC- ¿Y Juanita?

MC- A mí, Juanita me parecía simple y llanamente estúpida. Ese gran amor que han pretendido inventar entre ellos dos, es eso: una invención. Cuando Reverón pintaba fuera del Castillete, y ese es otro de sus misterios, llevaba infinidad de cosas inútiles, y quien se las cargaba era Juanita. Juanita era el burro de carga de Reverón.

GC- Además de Reverón, ¿qué otros pintores de valía encuentra usted en aquella época?

MC- Dos estupendos artistas que han sido mal comprendidos, que sufrieron mucho durante su vida y que tienen una obra llena de variedad y talento. Uno de ellos es Rafael Monasterios. El otro es Marcos Castillo.

GC- Usted me habló antes del cubismo y del surrealismo como dos movimientos que le habían interesado aún sin seguirlos. ¿Le sucede lo mismo con el arte abstracto? Dentro de su concepción de la pintura, ¿tiene cabida el arte no figurativo?

MC- Se rechaza el arte figurativo, la presencia de la figura humana y la representación de la naturaleza en la tela como algo ya muy viejo, que ha durado demasiado tiempo y que no puede dar ya más de sí. Y eso es falso. La historia está llena de ejemplos de artistas que han retomado elementos de los que todo el mundo reniega y han hecho con ellos algo nuevo. Hoy en día se pretende negar el paisajismo como algo que no se debe hacer y yo digo que esos son prejuicios y necedades. Nadie sabe lo que se debe hacer hasta que alguien lo hace. El arte abstracto se aleja demasiado de la tradición pictórica y trata de sustituirla pero en condiciones inferiores.

GC- ¿Por qué?

MC- Porque todas las grandes pasiones del hombre se dirigen al hombre. El amor, en definitiva, ¿qué es?: Exaltación de lo que uno ve y de lo que uno siente. En la obra abstracta eso se pierde. La obra abstracta es para mí, fría. Por muy hermosa que sea a mi me resulta fría. Al desaparecer lo humano de la pintura, hay allí una falla terrible.

GC- ¿La geometría no es un invento humano?

MC- Eso es una frase. La geometría es la geometría. Estamos hablando de la reproducción de cosas sobre una tela y si usted quita la intervención humana, quita un elemento fundamental de la obra. El arte abstracto tiene la posibilidad de la integración a la arquitectura, pero entonces, se vuelve arte aplicado. Lo que pasa es que si usted le dice eso a un pintor abstracto, se ofende. Fíjese en el caso de Soto. En todo lo que hace Soto se ve una formación sólida, una formación académica sólida, que obtuvo en la Escuela de Artes Plásticas. Además, él tenía muchas condiciones de artista y lo que ha hecho es valioso, porque ha trabajado con seriedad. Pero el punto a precisar es que la Escuela de Artes Plásticas formó a toda una generación de artistas venezolanos, abstractos o no, que luego se han destacado por la seriedad de su trabajo. Y ello se lo deben, en gran parte, a Antonio Edmundo Monsanto, que fue un excelente maestro.

GC- No sucede a menudo aquí en Venezuela que la persona indicada ocupe el cargo indicado. ¿Cómo es que Monsanto llega a ser el primer director de la Escuela de Artes Plásticas “Cristóbal Rojas”?

MC- Yo era muy amigo de Rómulo Gallegos y a menudo hablábamos y hacíamos proyectos sobre la futura Escuela. De manera que cuando él llegó al Gobierno, envió a Inocente Palacios, de la Dirección de la Cultura, a decirme que yo iba a ser el director. Yo le contesté con estas mismas palabras: “Dile a Rómulo que el director no voy a ser yo sino Antonio Edmundo Monsanto: él es el hombre indicado para eso”. Entonces me mandó a llamar... “Pero, chico ¡Antonio Edmundo es un bohemio!” “Olvídate de que él es un bohemio, Antonio Edmundo es el hombre indicado para eso porque no está preocupado por la obra que está haciendo porque no la está haciendo”. Y así es como Monsanto llegó a ser director. Y fue un magnífico director, porque, como Herrera Toro, él hablaba de las cosas fundamentales de la pintura, y las ilustraba organizando exposiciones de ciertas épocas, con disciplina y método.

GC- ¿Con reproducciones?

MC- Sí, ya por entonces el arte de la reproducción artística había progresado mucho. Había varias casas alemanas que lo hacían muy bien y nosotros estábamos suscritos a ellas; de una sola obra, por ejemplo, reproducían varios detalles y esto era muy útil a la hora de explicar cómo pintaba un artista. De toda esa enseñanza salió un conjunto de pintores importantes. Todo el grupo de Otero, Manaure, Soto salió de allí.

GC- ¿Y cuál fue su participación en la Escuela?

MC- Además de organizador, yo actuaba como supervisor en la contratación de nuevos profesores, para impedir que entraran personas sin preparación en los cargos docentes. Nosotros habíamos puesto tantas esperanzas en la escuela que no íbamos a permitir que la falsearan metiendo personal por simples influencias.

GC- Usted se definió desde el principio como un hombre de obras concretas, pero al llegar a los noventa años como pintor activo, habiendo ejercido además cargos oficiales como el de director del Museo de Bellas Artes, y organizador de la Escuela de Artes Plásticas debe tener algún otro tipo de explicación. ¿Usted sabría dársela?

MC- Yo diría que es la necesidad lo que impulsa a la acción, además de las propias inclinaciones y ciertas características innatas de la persona. Yo nunca he sido pobre de solemnidad, pero sí un hombre de pocos recursos hasta hace poco tiempo, y ese es un aguijón muy fuerte. Son muy raras las personas de vida holgada que han dejado una obra por detrás. Búsquelas y verá. Por otra parte, ya le decía antes, lo que lo mantiene a uno joven es la pasión y la fuente inagotable de emociones que para un hombre significa enfrentarse a diario con la tarea de pintar.

GC- ¿La longevidad es frecuente entre los miembros de su familia?

MC- Pues no. Longevo estoy resultando yo...

Caracas, marzo 1980.

I.IV. Cuadernos Lagoven.

Video sobre MANUEL CABRÉ.

Por Juan Carlos Palenzuela.

Juan Carlos Palenzuela – El Paisaje constituye la clave para aproximarnos a la obra de Manuel Cabré, su estilo estuvo influenciado por el impresionismo francés y será a partir de allí que él va a desarrollar todo su fraseo plástico, toda la importancia de su obra.

- Manuel Cabré nace en 1890, su padre Don Ángel Cabré y Magriñá, escultor catalán viene a Venezuela contratado por Joaquín Crespo. Ángel Cabré trabajó en numerosas obras de carácter público. En esa época las únicas colecciones de arte se encontraban en el interior de las iglesias. En Caracas la enseñanza de la pintura se limitaba a la modesta instrucción que ofrecía la Escuela de Bellas Artes, allí estudia Cabré entre 1904 y 1909. En esos años, Cabré realizaba una pintura de carácter académico, evidente en su serie de retratos.

JCP – En Septiembre de 1912, varios de estos jóvenes se agruparon en torno al Círculo de Bellas Artes con la finalidad de dedicarse a la pintura al aire libre. Además de Cabré, formaron parte del Círculo Antonio Edmundo Monsanto, Leoncio Martínez, Marcelo Vidal, Rafael Monasterios y Pedro Zerpa. El Círculo de Bellas Artes permaneció hasta 1916. Realizaron cuatro grandes exposiciones colectivas y después del 16 continuó la camaradería entre sus miembros, a los cuales se agregan los nombres de Armando Reverón y Federico Brandt.

Manuel Cabré – ...Con nosotros están Leoncio Martínez, que era dibujante, nos sirvió mucho porque llevaba a la prensa lo que uno quería que el público supiera y eso sirvió de mucho, porque hacía saber que los pintores eran trabajadores, que no eran, ¿cómo se puede decir?, gente que no hacía nada...

JCP – A medida que transcurrían los años y dado el proceso de aprendizaje y liberación, Cabré definió su personalidad como creador.

Alfredo Boulton - ...Conocí a Manuel Cabré cuanto tuve 8 años, vivíamos en El Paraíso y Manuel trabajaba en El Paraíso con su padre en la Fábrica de Mosaico. Me recuerdo que en 1918 Manuel se fue, bajó al Litoral, y pasó dos o tres semanas y trajo varios bocetos al óleo de vistas del Litoral, las cuales le enseñó a papá, y a papá le impresionó mucho un pequeño cuadro que había hecho Manuel de los viejos muelles de La Guaira, viejos hoy, pero eran los muelles de aquel momento, era una escena de un amanecer en La Guaira, aquel pequeño boceto que había hecho Manuel se convirtió luego, en unos pocos meses, en este cuadro (señala la pintura), el cual es uno de los grandes peldaños, de lo que es el inicio de la pintura contemporánea en Venezuela.

...Manuel se fue para París en 1920 después de haber conocido a Emilio Boggio que regresaba a Venezuela, él había vivido la mayor parte de su vida en Francia. Y Boggio invitó a Manuel a que fuese a estudiar pintura en París.

JCP – Boggio va a mostrar lo que los jóvenes del Círculo de Bellas Artes tenían en presentimiento: la pintura al aire libre, la libertad de la materia, la naturaleza como protagonista de la obra.

...Cabré está en Francia, es el gran momento de conocer los originales, de intercambiar con pintores que vienen de todos los rincones del mundo, pero no se conforma con ello, es un hombre inquieto, es un hombre que busca en sol, es un hombre que quiere experimentar nuevos paisajes, nuevos retos como pintor, entonces decide ir al sur, al mediterráneo francés.

...Entre los paisajes del sur de Francia, la estadía del pintor Cabré en Saint-Tropez, fue posiblemente de la más fructífera, era el año de 1926 y abundan las acuarelas, los carboncillos y las pinturas. Esta es justamente una de esas (hace referencia a una pintura), se trata de una panorámica vista desde la “citadele”.

...En la costa francesa, Cabré va a enriquecer su paleta, va a ampliar el sentido de lo cromático en su obra. En esta pieza (señala otro cuadro), muy seguramente en las cercanías de Saint-Tropez podemos ver lo que va a hacer, su composición de ese momento, esta es una pieza firmada abajo a la derecha, dice: París, 1929, esta obra posiblemente hecha a partir de apuntes, de anotaciones de esos paisajes, de esos sitios, de esos lugares del sur francés, es una obra de mediano formato muy rica en su colorido, es una obra muy enérgica, muy hermosa, muy representativa de lo que es el período de Francia de Manuel Cabré. Justamente con los paisajes del sur de Francia, Cabré realizó su exposición en París del año 27, y después la exposición de Caracas en el año 31, aquellos cuadros convulsionaron el medio artístico y social caraqueño. La revista Elite celebró y se batió por la obra del artista que regresaba después de más de diez años de ausencia. Esta es una portada (muestra la revista Elite) en febrero del año 31 y en las páginas centrales hay varios dibujos y varios carboncillos de la exposición de Manuel Cabré en el Club Central, son dibujos del sur del aquel país, de aquel país donde él maduró, de aquel país él realizó un capítulo muy significativo de su obra.

...Cabré regresa a Caracas a inicios de los años 30, es un hombre maduro, un pintor experimentado, lleno de ímpetus y en su obra podremos apreciar una muy rica pincelada.

...Cabré animará a sus compañeros de generación a volver al oficio de la pintura, encontrarán aquí, en los campos del Country Club el tema excelente, el tema del campo, la montaña al fondo y además, la paz para poder trabajar. Este motivo, este paisaje del Country Club aparecerá en la obra de Cabré con suma frecuencia y además en los cuadros de varios de sus compañeros de generación.

...Otro lugar preferido por el pintor Cabré era San Bernardino, sitio de grandes haciendas, de extraordinarios contrastes de la naturaleza y donde incluso tomó como motivo esta histórica Quinta de Anauco arriba, entonces esto era una suerte de gran parque y el artista prefería trabajar aquí y tomar motivos de toda esta zona. De Quinta Anauco y con el Ávila al fondo tendremos numerosos cuadros del maestro.

...A comienzos de los años 40 Manuel Cabré asumirá la Dirección del Museo de Bellas Artes.

- Durante su gestión, Cabré promueve numerosas exposiciones de artistas nacionales y la creación de una colección de arte venezolano.

Pepino Acquavella – Él [Manuel Cabré] le dedicaba toda la atención, porque una vez a mí me dijo que cuando salía del museo él quedaba libre, que él podía hacer cualquier otra actividad. Pero el presupuesto, si no me equivoco, era de 50.000 bolívares anuales, Manuel ganaba como director del museo 1.200 bolívares y los conserjes 250 a 300 bolívares, ese era el sueldo de aquel entonces.

JCP – Entre tanto, a pesar de sus responsabilidades como director, Cabré continuará activo como pintor.

Roberto Guevara – Manuel Cabré es un pintor de afinidades y de fidelidades. Una de ellas la principal que constituye el eje de toda su obra, es la fidelidad al Ávila, como conjunto de montañas, como tema, como proceso creador. Yo me atrevería a comparar esta afinidad con la que tuvo el gran Paul Cézanne con el Monte Saint-Victorie que fue el tema de toda su vida, y hay un ejercicio cubista más fino, más decantado que existió en todo este período. En el caso de Cabré además de fidelidad al tema, hay una fidelidad a la naturaleza, aquí en este cuadro de Gamboa en San Bernardino, donde abundan un poco más los detalles del paisaje, hay elementos de composición más variados, hay ejemplos de esa técnica de él de desarrollar unas pinceladas gruesas totales, que vistan de lejos, igual que el impresionismo, se ven como imágenes más pernomenorizadas, más detalladas. Sin embargo, es un proceso que en el cual el ojo también tiene que ser activo y creador, en otros casos, como la obra que vamos a ver también ahora, predomina el carácter de morfológico de la montaña como un conjunto de formas que están como en secuencia, armándose hasta constituir un tema casi autónomo.

MC - ...Yo empiezo un cuadro hoy con un gran entusiasmo, que siempre lo he tenido, ese entusiasmo decrece a medida que va avanzando el cuadro hasta que ya lo doy por terminado y en el fondo el sentimiento es de que he fracasado, de que no he logrado, pero eso es toda la gente, no pintores, todo el que quiere hacer algo, que no estas satisfecho nunca con lo que haces...

- La Galería Acquavella se convirtió en centro de encuentro de intelectuales y pintores.

PA - ...La parte más humana se efectuaba en mi Galería, porque a las 5 de la tarde, había un gran [ininteligible], de todo ese grupo de artistas, ahí venía Castillo, ahí venía Monasterios, Cabré, Pedro Ángel González, los poetas, Paz Castillo...

JCP – Cabré tendrá una larga vida y siempre estará dedicado a la pintura. A comienzos de los años 60 pinta una vez más vistas del Valle con el Ávila de fondo.

MC - ...Para mí el Ávila es un elemento más de lo que es el conjunto, que es lo más importante, así que el amor al Ávila, no se puede decir así, se debe decir el amor al paisaje, donde yo, se puede decir que nací...

JCP – La obra de Manuel Cabré es un acto de fe en el hecho creador, su sujeto la montaña, sus formas, colores y atmósferas, siempre serán diferentes. Su camino fue una opción, él nos enseñó a ver el arte, la vida...

II. Cartas de Ángel Cabré y Magriñá a su hijo Manuel.

Caracas, 8 de abril de 1925

Sr. Manuel Cabré, París.

Querido Manuel:

A últimos de noviembre salió de esta ciudad para París el Sr. Rafael Mazei, dueño de la pulpería de enfrente de nuestra casa y cuñado del que lo era antes, Genaro. Este señor tenía que entregarte un bonito chinchorro que te mandaba tu mamá de regalo. Ni por conducto de este señor ni por tu conducto hemos sabido si recibiste el chinchorro.

A fines de marzo salió para París el señor Abraham Wahnnon que te trae una lata de exquisitos almidones encargados especialmente y papelón del más blanco y grano fino que pudo encontrarse. Este señor es el mismo que otra vez te trajo una lata con dulce, que tu fuiste a buscar y por si se te olvidó allá va la dirección – Srs. Bukart & C^a - 28 Rue des Petites Erires.

Cuando llegó el Sr. Boulton y fui a saludarlo, le pedí que me dejara ver los cuadros que traía tuyos, él dijo que me avisaría, pero todavía no me ha dicho nada.

Otero cuando llegó a Caracas vino a saludarnos en tu nombre.

Todos estamos bien y trabajando todos. Yo estoy agobiadísimo de trabajo. Antonio está regenerado. Ya gana sesenta pesos y hace varios meses que ha dejado el juego y se puso en tratamiento con un especialista que le ha devuelto la salud.

Por el mismo correo te mando varios “Billiken” y recortes de periódico que te pondrán al corriente de los sucesos más importantes de Caracas.

El mismo día de tu cumpleaños, a las dos de la madrugada fui despertado por las sacudidas que daba tu mamá producidas por un ataque. Prendí la luz y salté de la cama llamando a todos. Salieron José y Antonio apurados en busca de un médico. El primer médico que llegó calentó una cucharita al rojo-blanco y se la aplicó a tu mamá a ambos lados del esternón parándosele enseguida el estertor. Otro médico que llegó luego le aplicó una inyección que le produjo un profundo sueño. En estas, yo estaba tan desesperado que me tumbé en una cama medio privado hasta que oí a tu mamá hablar. Llamé a Pura y le pregunté si tu mamá hablaba bien y me dijo que sí, y si movía ambos brazos con facilidad y me contestó también que sí. Tu no puedes imaginarte la alegría que se apoderó de mí, que creía ya mi vida terminada, que hasta me daban ganas de ponerme a bailar. Fue un milagro, Manuel, tanto en concepto de los médicos como para nosotros que tu mamá saliera sana y salva de un ataque cerebral. Verdad es que estuvo rodeada por el inmenso amor de todos nosotros y fuimos tan rápidos en todo y sobre todo en aplicarle una bolsa de hielo en la cabeza que salió ilesa de tan gran peligro.

Tanta angustia y tanto ajeteo quebrantó la salud de Pura y hace unos quince días fueron ella y tu mamá a casa del Dr. Delgado Palacios que con gran solicitud y cariño las tiene a ambas en tratamiento comprometiéndose a dejarlas en perfecto estado de salud.

Tu mamá no se dio cuenta de lo que le pasó y nosotros se lo hemos ocultado: te lo digo para que tengas cuidado al escribir.

(Sin Firma).

Caracas, 29 de enero de 1926

Sr. Manuel Cabré, París.

Querido Manuel:

Recibimos la visita del Dr. L. García Maldonado que nos hizo entrega de la carta que traía y tres fotografías: la del cuadro premiado, una vista de París y la otra no sé de dónde es. Después que se fue el Dr. García Maldonado telefoneé al Sr. Boulton que se puso alborotado sin poner fe casi a la noticia que le daba y al decirle si me permitía ir allá para que leyera las cartas que tú me mandabas por un propio me dijo que me esperaba con ansiedad. Fui allá enseguida y la alegría del Sr. Boulton se expandió en grandes promesas de ayudarte más que nunca etc, etc. Cuando yo salí de casa, en Caracas todo el mundo ignoraba si habías concurrido o no a esta exposición. La impaciencia del Sr. Boulton era grande y este era uno de los motivos que nos tenía muy enfadados a tu mamá y a mí.

Debido a que el Dr. García Maldonado encontró a su papá enfermo de gravedad en Maiquetía, en una escapada que se dio a Caracas al tercer día de haber llegado, vino a casa a cumplir tu encargo. Me dijo que traía una carta para el Sr. Boulton y que pensaba pedirle por teléfono una entrevista. Yo le hablé de esto al Sr. Boulton y su impaciencia fue tan grande que en tres días me llamó dos veces. Total que yo hice gestiones con un hermano del Dr. García Maldonado y me entregó la carta que fui a llevar inmediatamente al Sr. Boulton dándole las excusas del caso y diciéndole que el Sr. García Maldonado deseaba hacerle de todos modos una visita.

Al salir de casa del Sr. Boulton, el día que recibí tu carta, fui a hacer varias diligencias y una de ellas fui a casa de Monsanto, convaliente de larga enfermedad, que me dijo que aquella misma mañana había recibido un catálogo de California que se apresuró a mirar si tu estabas, al ver que sí estabas mandó por Bernardo el catálogo al Sr. Boulton. Pero yo había llegado primero.

La segunda vez que hablé con el Sr. Boulton me hizo leer la copia del cable que te había mandado a ti aquella misma mañana que después de felicitarte te encarga copia del cuadro premiado.

Por invitación del Sr. Boulton fuimos varios a su casa a ver los cuadros ya instalados. Estábamos Monsanto, Monasterios, Castillo, Vidal, Ángel Corao y yo. Tres horas viendo cuadros, colecciones, etc. Pocos días después salió en Billiken, que te mando, tus tres cuadros y el escrito de Ángel Corao que me pareció muy bueno.

Como verás por la [ilegible] funeraria que te mando murió tu tío Cándido. Nosotros ya sabíamos que estaba enfermo, el día antes de morir se presentaron en casa dos individuos, el teniente y un cura de Santa Teresa a notificarnos que se estaba muriendo y rogándonos que fuéramos allá. Fuimos todos y no los dejamos en tan triste trance. Y se empeñaron en hacerme presidir el duelo. Luego, fuimos nueve días seguidos por la noche, que las mujeres le rezaron una novena, y ha vuelto la amistad que tan malamente se había perdido. Dios quiera que dure.

Nosotros seguimos relativamente bien y trabajando todos. Tu mamá y Pura, a consecuencia de haber puesto teléfono seguramente, no dan abasto al trabajo, yo lo mismo, José al año de haber entrado al banco ascendió, con admiración de muchos de sus compañeros, a sub-contador, de manera que a los veinticinco años ya era sub-contador del Banco de Venezuela. Antonio sigue en la Bota Colorada ganando ya trescientos Bolívares. De manera que por este lado ya puedes estar tranquilo y ahora espero que así te irá a ti también.

Ya se le han apaciguado un tanto las lágrimas a tu mamá y está orgullosa de un hijo como tú, solamente, que opina que ni tú tienes familia ni ella hijo. Naturalmente que esto se modificaría si tú fueras más comunicativo, ya veremos, si se te cambia la mente, si cambias tú también.

No te has acordado más de las fotografías de tu “lindo taller”, según dice el Dr. García Maldonado, ni sabemos si recibiste los almidoncitos que mojados en el “rico chocolate” que tu haces deben ser tan sabrosos y sobre todo si el chocolate está hecho en el fino papelón que te mandamos junto con los almidoncitos.

Nos dices en tu carta que escribirás largo, pero ya han pasado una pila de correos y la carta no ha venido.

Por este mismo correo te mando cinco “Elite”, dos “Billiken”, un “Universal”, un “Heraldo” y un “Fantodier” que te enterarás de lo sanada que ha tenido tu triunfo en Caracas.

Elisa Elvira se queja apenada de ti que no has hecho por verla sabiendo tú que está en París.

Para París salió también Carmen Elena con su mamá, con cuantiosos encargos para alagar y decorar casas de Caracas. Probablemente te buscará y quien sabe si por ahí te podría venir algún buen negocio.

Y sin más de que tratar se levanta la sesión.

(Sin Firma).

Caracas, Abril 28 de 1930.

Querido Manuel:

Recibimos tu carta de fecha 26 de marzo, que nos has colmado de felicidad. Era de verse llorar a tu mamá leyendo tu carta y después durante toda la tarde; pero esto le hizo mucho bien, porque era muy grande la pena que nos consumía. Ahora hemos guardado más tranquilos y resignados de no tenerte a nuestro lado ya que tú eres el único ausente.

José después de casarse apenas estuvo un año con casa aparte, pues el primer hijo que tuvieron puede decirse que el médico que asistía a Matilde, su mujer, lo mató antes de nacer y de cuyas resultas quedó muy enferma por lo cual se vinieron a casa para que estuviera mejor asistida Matilde y aquí viven todavía. El ocho de septiembre de 1928 tuvieron otro hijo que se llama Gustavo y que es una locura de alegría para todos y que cuando se fija en tu retrato en relieve, con tus fotos que están en nuestro cuarto les dice “que ay tro”. El 16 de febrero del corriente año tuvieron otro hijo que otro médico tan sabio como el primero dejó morir también.

Ya hace algún tiempo que nombraron a José Contador del Banco de Venezuela.

Antonio sigue como secretario del Sr. Juan Santos González en la “Bota Colorada”.

Pura y Matilde se llevan como dos hermanas y Pura está boba, boba, con su sobrino y ahijado.

De manera pues, que ya ves que sólo tu faltas a este hermoso concierto.

Junto con esta carta van dos fotos; una de conjunto y la otra de tu mamá y yo, no te mandamos una de Gustavo por la premura del tiempo para aprovechar el correo de hoy. En la próxima irá y verás que cabeza tan inteligente.

También te mando “El Universal” del 25 del corriente donde da cuenta de los episodios del negocio de los Vidal que nos dio un valiente susto a nosotros y a toda Caracas.

Respecto a salud ya sabes que “caldera vella bonz o furat” pero así y todo vamos marchando.

Vamos a ver si tienes alguna hora de expansión para que nos cuentes minuciosamente tus andanzas, tu martirologio por el arte.

(Sin Firma)

Caracas, Mayo 12 de 1930

Querido Manuel: Ya conseguida la fotografía de Gustavo te escribo y adjunto te la mando. Fíjate en la atención de la mirada y yo te diré que así mismo discierne de una manera hasta impropia de su edad. Tú no puedes imaginarte como ha transformado la casa este niño, convirtiéndola en alegrías y risas cautivándonos a todos por igual.

Ya debes haberte enterado seguramente, que el gobierno y pueblo de Venezuela se dispone a celebrar de un modo ostentoso el centenario de la muerte del Libertador, de un digno Teniente el Gran Mariscal de Ayacucho. Tan magnas fechas son: la de Sucre el cuatro de junio, y la de Bolívar el diez y siete de diciembre ambas del corriente año. Yo quisiera saber si tú podrías venir por tan fausto acontecimiento a pasarte una temporada con nosotros. Quizá te llamará la atención que yo una las dos cosas, es decir, las clásicas fechas y tu venida; me explicaré. Yo creo que si tú venías con algunos cuadros podrías venderlos por el motivo antes dicho y si tantas eran tus obras hasta hacer un negocio con el viaje porque, Manuel, Caracas es muy otra cosa de cuando tú la dejaste; hoy no la conocerías tan cambiada está. Los nuevos ricos, que son muchos, y los ricos de antes que ahora lo son más, están haciendo de esto una gran ciudad.

El petróleo, las grandes industrias, las ventas de terrenos, etc, etc, han hecho cuantiosos capitales, y por donde quiera se edifica. ¡Si tu vieras Catia!, vestida de gala con innumerables quintas hasta la plaza “Juan C. Gómez” por allá a las curtiembres y una carretera, para bonificar los terrenos de más allá, que da la vuelta hasta el puente “19 de diciembre” con un gran Teatro llamado “Bolívar” y un tránsito perpetuo a Caracas de tranvía, autos y quizás con 30 ó 40 grandes autobuses siempre repletos sin ser día de fiestas yendo y viniendo continuamente.

Ya te digo: no creerías que estas en Caracas y menos en la tranquila Catia que tú conocías y esto que te cuento de Catia sucede igual en todo alrededor de Caracas.

Tú verías por donde quiera innumerables casas nuevas, las que eran viejas, y generalmente de dos pisos por el enorme aumento del valor del terreno.

La casa que llamaban de Escofet, en la esquina de la A'oire se quemó y el terreno ha sido vendido en 300.000 Bolívares.

Tu sales hoy de Palo Grande hacia el puente “19 de diciembre” y a ambos lados hasta llegar al puente está edificado de quintas más o menos grandes y muchas como la de Boulton. Pasas el puente y vas hacia el Hipódromo todo aquello está poblado de costosas quintas.

Entre el puente Sucre, que ahora es de cemento armado, el río y los cerritos del sur-este hay ahora una población de casitas para obreros construidas por el Banco Obrero.

La Yerbera por detrás del Nuevo Circo hacia el sur hay ahora el barrio de S. Agustín con amplias calles todas construidas de nuevo.

La Hacienda Guzmán desde la Plaza Carabobo, calle real de la Candelaria hasta Tienda Honda todo está urbanizado hasta el río con hermosas avenidas.

Tu amigo Alfredo Machado y su hermano, que ahora es millonario, también regaló en el lado sur de la Plaza Carabobo sendos terrenos a la gota de leche que edificó e inauguró ya gran parte del edificio.

Todo el llano este de Caracas hacia Sabana Grande, La Florida, Chacao y Los Chorros hay grandes urbanizaciones que rivalizan unas con otras, dignas de grandes ciudades y no creas que exagero, con hermosas y amplias avenidas que se pueblan como por encanto.

A ti que te gustaba tanto deambular por Caracas continuamente te sorprenderían las novedades y cambios con que te encontrarías, de continuo y la enormidad del tráfico a todas horas que ya constituye un problema insoluble sobre todo a los alrededores de la Plaza Bolívar, se cambian las flechas que indican las direcciones en las esquinas; se inventan nuevas paradas a los autobuses, se crean nuevas disposiciones...

El servicio de autobuses está extendido en toda la ciudad con infinidad de combinaciones y a las parroquias foráneas por carreteras de cemento y encima asfaltadas. Todo esto a pesar del completo servicio de tranvías y de algunos miles de autos.

Hoy hay servicios de autobuses a todas partes hasta el Táchira y Cúcuta por el puente internacional, porque el plan de carreteras se extiende por toda la república hasta S. Fernando de Atabapo, y por la Guayana hasta la frontera. Hay se va de Maracaibo a Caracas en autos y en avión en dos horas y media y a Ciudad Bolívar en tres horas desde Caracas.

Yo te hago estas descripciones para que veas el cambio en diez años de ausencia que se habrán cumplido ya cuando leas estas líneas. Aquí han venido pintores españoles, italianos y de Hispano-América y no les habrá ido tan mal puesto que algunos han hecho larga temporada y otros después de irse han vuelto otra vez.

Ya te digo si la suerte quisiera que tuvieras un buen número de obras o sin tenerlas, contando con la que pudieras juntar aquí mientras haces feliz a tu familia, yo creo que saldrías más bien ganando. Piensa bien esto y haber si nos das un alegrón cuando escribas.

(Sin Firma).

Manuel Cabré – París

Junio 15 de 1931

Querido Manuel:

Ayer 14 de junio a las ocho menos cuarto de la noche nació otra sobrinita tuya; todo fue con la mayor felicidad y facilidad.

Todavía no hemos tenido noticias tuyas a esas fechas, pero supimos cuando llegó el vapor a su destino.

A los dos o a los tres días de haberte marchado de esta vino a visitarnos la mamá de los Monsanto y nos dio el gran notición que nos dejó estupefactos, y que después se repitió en diversas partes, de que Araceli era tu novia formal y de tus ideas de casorio, etc, etc. Por cierto, que ya se le están arreglando sus asuntos a Araceli.

Te escribo en forma telegráfica porque va a salir correo para Francia y Estados Unidos y no quiero perderlo.

Saludos de todos y un abrazo de tu padre.

(Sin Firma).

Manuel Cabré. París - Julio 13 de 1931

Querido Manuel:

El 4 de julio recibimos tu carta fechada el 6 de junio en París, carta recibida con el mayor beneplácito por lo muy esperada que era ya que no sabíamos de ti desde que te despedimos en La Guaira el 29 de mayo. Sí sufrimos cuando el buque llegó a su destino y esto fue emotivo para todos al suponerte otra vez en tierra firme. Por ella, tu carta, nos hemos enterado del mal viaje que pasaste debido al mal tiempo y peor trato en las condiciones del buque. No creía yo eso de esta gente tan experta. Está visto que la Compañía Holandesa es la que sirve mejor.

Vamos a ver si esta nostalgia que sientes fuera de tu familia va en aumento y por fin te decides a regresar y quedarte de un todo a vivir la vida a que tienes derecho.

El “microbio” celebró en gran manera la carta y la fotografía enseñándola a todos conforme iban llegando a la casa. Él te recuerda de continuo con el mismo cariño de siempre y está orgulloso porque ya no dice “Mel” sino Manuel con la boca muy llena y a todos los visitantes les enseña apurado la bicicleta que le regaló su padrino y tío Manuel. Este niño cada día asombra más la precocidad de su inteligencia.

Te voy a dar una noticia que te admirará; la recién nacida, que se llama Celia Lucila, todo el mundo dice que es el vivo retrato tuyo. Que ella es de una perfecta blancura rosada que encanta no le quita el parecido. Creo que rescribiré la carta que te escribí el día siguiente de haber nacido Celia el 15 de junio.

Como sabes se murió el Dr. Eduardo Fernández que junto con el Dr. Delgado eran los médicos de la casa y necesitamos para Gustavo al Dr. Peña que le puso en tratamiento que hasta la fecha ha dado los mejores resultados. Ha engordado otra vez y desde tempranito de la mañana anda gesticulando, riendo, lleno de alegría, jugando con todos sus corotos y desde que maneja con la mayor perfección el velocípedo es su juguete preferido y el que no olvida de enseñar a todo el que llega.

Tu mamá está acabando de parar una gripe que ya tiene quince días con ella, del resto todos seguimos bien.

Araceli por fin ya es dueña de sus tres casitas, habiendo pagado dos mil Bolívars para el arreglo total del pleito. Es una batalla la que sostiene con varios pretendientes especialmente [ilegible] y el Dr. Guzmán (que le arregló el pleito), que no la dejan sosegar con la porfía acaramelada.

Quiero que me mandes en un papel los tonos que deben tener el techo, las paredes y el cortinón que dividirá el taller y tu dormitorio, del salón, alto voy a hacer antes que tu vengas, no te olvides de esto cuando escribas.

Ya tú ves, cuando vengas, dos microbios en vez de uno.

(Sin Firma).

Caracas, 19 de octubre de 1931

Mi querido Manuel:

Por fin hoy he conseguido las fotografías que deseaba y que han hecho dilatar la contestación a dos cartas tuyas, la del 13 de agosto y la del 20 de septiembre del corriente año.

Por aquí todos seguimos la misma marcha monótona de todos los días sin otra alternativa que las noticias buenas o malas que lo conmueven, yo creo que ya debes saber que María Corking murió y de cuyas resultas Amelia quedó paralítica en una cama la pobre.

Todos tus amigos están sumamente quejosos porque no les escribes y furiosos dicen mil pestes.

Lo que comentas en tu carta de septiembre respecto al estado caótico de la política o crisis europea es una verdad y yo siento que tu no pienses como yo y abandones de una vez a Europa. En América hay más espacio y más porvenir, América es joven y vigorosa. Europa está caduca, yo me temo que de repente se prenda una guerra que será mucho peor que la otra y que no te de tiempo de huir para acá. Si este caso llega no estés por dinero y manda un cable.

A veces pienso que este estado de cosas malograrán tus propósitos y echará por tierra tus últimas esperanzas decidiéndote por fin a reunirse con tu familia. Que esto no puede ser porque no puedes desprenderse de algo que dejarías en París... Pero sí eres tan hermético Manuel, recién llegado a tu casa yo te pregunté, movido más por mi tranquilidad que por la curiosidad, si tenías una novia; tu me dijiste que sí... y más nada. Más nunca me has dicho ni media palabra sobre esto. Yo he podido apreciar a un mensajero de una solicitud extremada que nunca se fatigó de escribir ni de mandar periódicos... pero más nada ¿por qué serás tan hermético Manuel? Y a todo esto, no se sentirá desdeñada esta muchacha que sabiéndote entre tu familia tu correspondencia no haga las veces de una especie de vínculo en este caso? Quedó en la sombra en París a tu venida y en la sombra se encontró a tu vuelta. Vaya Manuel eres demasiado hermético.

(Sin Firma).

Caracas, 7 de diciembre de 1931 / Víspera de tres santos en casa.

Querido Manuel:

Hasta el 5 de diciembre no recibimos tu carta fechada en [ilegible] el 6 de noviembre. Tan angustiosamente esperada por todos y tardó un mes en llegar. Nosotros nos volveríamos locos sin descifrar el enigma, ni siquiera poder hacer suposiciones de ninguna especie. Sabíamos que tú habías girado una fuerte cantidad de francos, no podíamos pensar que te los hubieses llevado todos a este pueblecito para ser objeto de un atraco, robo o extravío... en fin, no podíamos dar en el clavo. Cuando yo vine del cine por la noche ya eran las once y media, me encontré tu carta en el suelo del zaguán de lo cual me alegré al ver tu letra, por tu mamá que ya dormía. Yo leí la carta y luego la leyeron José y Antonio que estaban conmigo en el comedor. Hasta las 6 de la mañana del día siguiente no se la di a la mamá. No sabes lo que ha llorado con esta carta! Ella nos ha aclarado todo el misterio que no podíamos adivinar y nos ha puesto la piel de gallina al considerarte en un estado de gravedad solo y tan lejos de nosotros... pero en fin ya esto ha pasado y ojala sea para bien.

Yo ayer por la mañana conferencí con Julio Planchart, que resultó que también le habías escrito, para iniciarle la idea de aprovechar la tal enfermedad para reanimar la cuestión de la rifa de tus cuadros. Le parecía magnífica la idea y nos ha salido ya esta nota social que te mandó preparando el camino. Ojala tenga esto un buen resultado. Por supuesto que a la lectura de este escrito el teléfono ha sido un no cesar de felicitaciones.

Respecto a lo que dices en tu carta de tu repugnancia en pedirme socorra afortunadamente a los pocos días de tu haber escrito esto, habrás recibido mi carta de fecha 19 de octubre donde yo te hablo de pedirme dinero por cable, y no precisamente en un caso tan necesario como en la salud.

¡Ah Manuel!, tus padres te quieren y a más de esto recordarán siempre que cuando te necesitaron tu cumpliste como el mejor de los hijos. Aquí todos te quieren y no tenemos otra ilusión sino que te resuelvas pronto y te vengas de un todo a Caracas. Ayer por la mañana cuando se levantó Gustavo le mostré tu carta, y le dije que tu habías escrito y le leí lo que dices de él. Se rió con gusto y cuando le dije que vendrías en un vapor por el mar ya no te quitó de la memoria; al mediodía tuvo un disgusto con la sirvienta porque no te ponía tu puesto en la mesa y se dolía de que tu vaso ya no está porque se rompió y así a todas horas está tu nombre en su boca.

Como bien dices en tu carta procura recuperar todas tus fuerzas olvidando lo pasado que quizá no es otra cosa que una lección o un aviso y resuelve sin más tardanza tu venida. Nosotros te haremos el alto donde en medio del cariño de todos gozarás de tus gustos de soledad, allá gozarás del derecho que tienes a la vida y quizá una mujer y los hijos te den la felicidad verdadera, la que de seguro no has encontrado hasta ahora. A ti te gusta el trabajo y estás en la plenitud de la vida, Caracas no tiene todavía el egoísmo de París y aquí tienes una familia y amigos que te quieren y con tesón que no te falta te abrirás un camino que en París no lograrás nunca. No pienses más y resuélvete pronto que tu carta sea el anuncio del vapor que te trae y mi cariño, y la experiencia te augura que no te arrepentirás. An non vida nova.

Además allá la política, en general, europea presentes un cariz muy feo y me parece que cuanto más lejos se esté en Europa es mejor. Ya te digo esto en mi carta del 19 de octubre donde te mandé fotos de Celia y Gustavo que habrán llegado a ti en muy oportuna ocasión, si como supongo has recibido pocos días después de escribir tu odisea.

Aquí hemos pintado de blanco todos los cuartos de la casa que aparenta ahora más nuevecita y el cuarto de Araceli que era el más feo de la casa resulta ahora el más alegre de todos: entre la pintura y una claraboya que le pusimos.

Ya íbamos a poner mano en la fábrica de tu salón alto, pero el envío del dinero que te hicimos retardará hasta principios de año nuevo el vivo deseo que tenemos de ver esto hecho.

Cuanto siento lo que tardarás en leer esta si es que te ha de convencer en venirme y cuánta alegría sería para nosotros si recibíamos una tuya anunciándonos tu venida antes de llegar esta a su destino, cosa de celebrar año nuevo juntos.

Adiós y que te pongas bien bueno cuanto antes.

Abrazos de todos.

(Sin Firma).

Caracas, 12 de diciembre de 1931

Manuel Cabré

París

Querido Manuel: ¿cómo va esa salud? Tú debías de haber escrito a cada correo durante tu convalecencia y que si bien es verdad que tienes a tu favor la fuerza de la juventud, dada la gravedad de la enfermedad, estamos angustiosos ya que lo ignoro, si, pudo haber recaída.

Yo he meditado sobre tu resolución de venirme de una vez y residenciarte en lo que estimo como tu patria, pero como te decía en mi carta del 19 de octubre eres tan hermético y conociendo tu honradez en todos tus actos comprendo que se te presenten serios problemas que resolver. Sin embargo, yo estimo que tú puedes solucionarlos sabiendo tú que nosotros somos muy avanzados en el modo de pensar y que aceptaremos lo que tú resuelvas porque abundas en talento para hacer bien hecho lo que debas hacer. La cuestión es que no haya obstáculo para tu venida.

Desengáñate (si es que no estás ya desengañado) Europa es buena con real, pero teniendo que buscar la vida resulta demasiado azorada y angustiosa sobre todo practicando las Bellas Artes y especialmente en el tiempo en que vivimos. Yo todavía creo que hice muy bien de abandonar patria y familia, y reconstruirla en América. Aquí, por mal que te vaya, el porvenir sonrío siempre, allá tiene cara uroña de judío. Aquí nada de extraño tiene que los amigos te ayuden y hasta te presten con la mayor facilidad; en Europa el egoísmo está encarnado hasta en los mismos miembros de la familia: cada uno para sí, y cara de ogro con los demás. En diez años de París sabrás tú si lo que te digo..., y lo que no te digo es verdad.

Todavía es tiempo y no te para la edad para que tú también vengas a reconstruir tu vida, para gozarla lo más mejor, que la felicidad cuanto más simple más pura es, y más durable.

Como es tan interesante este momento estamos impacientes por saber de ti lo más posible y yo espero que tú harás cargo de la lógica de esta impaciencia.

(Sin Firma)

III. Carta de José Simón Cabré a su hermano Manuel.

Caracas, 4 de diciembre de 1942

Sr. Manuel Cabré

San Cristóbal.

Querido Manuel:

Tu carta ha sido un bálsamo para mamá, que ha estado pendiente de ti y de tus noticias desde hace días. La pobre ha tenido una gran alegría y se la leyó toda.

Tus quejas me parecen muy justas, por lo que voy a dar algunos pasos que aclaren la situación, sin exponernos al ridículo ni amenguar nuestra dignidad. Creo que esta determinación no te cause disgusto.

Ya le hablé a Parra para la compra del color que indicas. Él te envía muy efusivos saludos. Creo que te escribió y está esperando tu contestación.

Adjunto te remito un cheque a cargo de la Sucursal del Banco de Venezuela en esa ciudad, marcado con el n° 220.319 por los trescientos bolívars que necesitas. Para que no tengas ningún inconveniente en el cobro dirígete al Sr. Jesús Salazar Masa de mi parte, que estoy seguro te atenderá solícito como buen amigo mío que es.

No dejes de escribir para la Pascua, pues te aseguro, y tu lo sabes bien, que será un buen regalo para mamá tener noticias tuyas entonces.

Todos te desean que se mantenga bien tu salud, así como muchas felicidades.

Recibe un abrazo de tu hermano que te quiere.

José

IV. Cartas de Ángel Cabré y Magriñá a Elisa Elvira Zuloaga, y a Isabel y Lucía Badaracco.

Caracas, octubre de 1921

Srta. Elisa Elvira Zuloaga

París.

Mi muy estimada Señorita:

He recibido sus dos cartas fechadas en 29 de agosto y 10 de septiembre que como siempre me han embelesado, especialmente la última dedicada por completo a Manuel, advirtiéndome que tengo en cuenta que están en el absorbente París, lo cual me da derecho a sentirme altamente orgulloso al verme tan honrado robándose en tiempo tan precioso para dedicárselo al manso Maestro Ciruela. Pero el manso Maestro cree que seguirá Ud. quitándose algún tiempito para él, porque sabe que las cadenas del cariño son muy sólidas y también sabe el tamaño extraordinario de este corazonzote.

El humilde Ciruela le agradece sinceramente con toda su alma su deliberado intento de producirle tan gratas emociones hablándole buenas cosas de Manuel. ¡Ah! ¡Qué buena es Ud. Elisa Elvira!

Ayer le he mandado a Manuel una carta de quince páginas de este mismo papel llenas de apretada y menuda letra donde le doy cuenta del porque de mi anterior parquedad en escribirle: pregúntele cuando lo vea.

Algo he obtenido yo en la academia y de lo que estoy más contento es de la clase con modelo vivo nocturna. Mi entrada de director ha funcionado. Todos los elementos académicos y no académicos en un solo cuerpo y esta clase muy concurrida es para mí un buen éxito que dará su buen fruto.

Respecto al pasado concurso le diré que el en sí fue pobre pues sólo tomaron parte los tres que Ud. ya sabe: Alcántara, González y Morales. Estos fueron los únicos que desarrollaron el tema siendo González muy superior a los otros dos y como en las otras piezas del concurso, ya había tenido mayoría de puntos resultó premiado.

Lo que pasó es que entre estos tres y los demás (de la academia de ambos sexos) se organizó una exposición, a más de las piezas del concurso que resultó bastante buena. De esta exposición fue que obtuvo el diploma C. H. pues un paisaje de la Plaza de la Misericordia resultó ser lo mejor en paisajes y esto que Alcántara tenía como quince o veinte, y González unos diez. Lola Herrera también obtuvo un diploma por una naturaleza muerta; Mercedes Páez Pumar una mención; Guillermina Pregal diploma por un busto del natural en barro de una niña; Josefina Luna diploma por una figurita de un soldado moribundo; Manuela Sanz mención por una estatua de Ricaurte; Amelia Feo mención por otro soldado herido; Pimentel mención por una estatua de Girardot; Quiñones diploma por una estatua tamaño natural titulada “aborigen”.

Volviendo a Ud. le diré que yo quisiera que se acompañaran de Manuel para visitar los museos y que lo que me dicen a mí de estos, se lo dijeran a él, que les podría discutir delante de los cuadros mejor que yo desde aquí, este diluvio de conceptos raros a veces, que me mandan en sus cartas. Mire lo que dice Manuel de la Gioconda, cuan distinto de Uds. dos que no les gustó: *“Algunas cosas me han hecho una impresión que no esperaba, entre ellas la Gioconda: es una verdadera demostración de lo que puede dar el genio humano; qué*

armonía de cualidades plásticas y que profundidad de misterio; a mí me ha impresionado hondamente. Este cuadro tiene algo inexplicable, al verlo se piensa en la perfección” ¿Qué le parece? Delante del cuadro quizá las convencería y esto saldrían Uds. ganando. ¿Será que Manuel sigue arisco? Pero sus cartas no me lo parece. ¿Será que Uds. temen no molestarlo? No lo crean a él tiene que interesarle la controversia.

Este consejo que les doy no quiere decir que vayan a suprimirme la ingenua charla de sus cartas, porque entonces me disgustarían, puesto que no es este el fin que yo me propongo, sino que de su visita en París traigan el mejor provecho posible para su ilustración artística.

Espero con ansia las observaciones que le merezcan la Academia Julien y hasta me anticipo a decirle que mande una vez, se acordará agradablemente del buen Ciruela. ¿Verdad que no soy majadero ni petulante? Sí, se acordará del buen Ciruela...

Carmen Helena ha hecho últimamente dos cabezas de Rodolfo al óleo verdaderamente extraordinarias, sobre todo la última. Ya no son aquellos ensayos que nunca llegaban a terminarse, que primero venía el desmayo. No señor, sino como mandan los cánones del arte.

Ya se publicó la convocatoria para el próximo concurso que empezará el 7 de noviembre y que espero que se verá muy concurrido y muy disputado.

Según parece Carmen Helena abriga alguna esperanza de ir a París, yo sentiré mucho perderla; pero me alegrará también que se fuera a realizar sus más caras ilusiones.

Cuando me escriba no deje de decirme algo de sus papás.

(Sin Firma)

Caracas, 1 de octubre de 1921

Srtas. Isabel y Lucía Badaracco, París.

Estimadas Señoritas:

He recibido dos cartas de Uds. que supongo, por la letra, una de cada una; me han hecho el efecto de dos jilgueros parladores pletóricos de la felicidad de vivir radiantes y deslumbrados por tanta fastuosidad y maravilla.

La primera de las cartas, fechada en 8 de agosto, creo que es de la hada Isabel. No la contesté inmediatamente por el anuncio que me hacía en ella de próximo viaje, pero la otra carta que acabo de recibir de la simpatiquísima Lucía fechada en 15 de septiembre me notifica la segura estadía en París por lo cual me apresuro a contestar las dos de una vez.

Me decía Isabel, hablando de París, que el arte que este encierra no se encuentra en ninguna parte y como creo que está equivocada aprovecho la oportunidad. París es actualmente un centro internacional de arte moderno, en otro tiempo, no muy lejano, este centro fue Roma. Las grandes épocas de la Historia de la pintura son: los primitivos, el renacimiento y los clásicos. Las épocas antiguas en materia de pintura no cuentan, eran sumamente rudimentarias. Pues bien, las grandes obras de los primitivos y del renacimiento están en Italia y las de los clásicos en el Museo del Prado en Madrid y en los Países Bajos. Esto no quiere decir que en París, como en todas partes, haya alguna que otra obra de estas, pero las fuentes están donde yo le digo. De Velásquez, verbigracia que nadie ha eclipsado todavía creo que en el Louvre sólo hay tres o cuatro ejemplares mientras que

en el Museo del Prado hay una abundancia tal que permite estudiar perfectamente a fondo todas las fases de este gran pintor. Las guerras generalmente han escampado las grandes obras, robándola los vencedores a los vencidos; otras veces el origen de estos ejemplares diseminados por las distintas pinacotecas obedece a que las caras reales tenían sus pintores de cámara, como lo fue Velásquez de Felipe IV, y como los reyes estaban emparentados se obsequiaban recíprocamente sus retratos ejecutados por sus pintores.

Uds. no saben cuanto lamento que desde su llegada a París no se pusieran en inteligencia con Manuel, él me escribe en este mismo sentido, me explica lo que ha pasado y me dice que estuvo a visitarlas para ponerse a sus órdenes, pero que Uds. lo aplazaron para más después.

Me dice Isabel que al acompañarse de Manuel en los museos entonces sí que me escribirán mucho hasta temer fastidiarme. Pues mire Isabelita no piense nunca esto, piense mas bien que sus cartas son para mí una gran satisfacción y una nota de alegría en el trajín ordinario de la vida.

Tanto yo como mi familia estamos bien y le agradecemos su interés y yo rendido de gratitud por el buen recuerdo que de mí guardan. La Academia sigue bien y en la clase nocturna he logrado reunir allá, por cariño a mí, todos los que se ocupan de artes en Caracas: un gran éxito. Mis discípulas siguen estudiando con tesón y alguna, con gran suceso, le citaré algunas: Carmen Elena de las Casas ya va la segunda cabeza del natural que pinta de una manera extraordinaria; una niña, Guillermina Pregal, está resultando una hábil escultora, con una delicadeza de sentimiento notable; otra niña, Gloria Rodríguez, dibuja con una valentía que muchos hombres para sí desearían; las Srta. Rodríguez Forts andan a grandes zancadas, especialmente Alicia. Son muy inteligentes estas niñas.

Respecto al consejo que me pide Isabel de lo que deben ver en París debo decirle que mi opinión es que vean con Manuel que las guiará con método y gran provecho quedando yo completamente seguro del resultado en bien de Uds. en materia de arte. Manuel es muy inteligente, muy artista y muy correcto, y estoy seguro que Uds. me agradecerán la oportunidad de su compañía.

Y vas con la encantadora Lucía: me dice Lucía que después de mes y medio de estar en París han visto a Manuel el cual está muy bien y haciendo cosas muy buenas. Pero esto es por boca de ganso porque ella no ha visto estas cosas buenas, las que sí las han visto son las Zuloaga que fueron al Hotel de Manuel y vieron todo, y Elisa Elvira con este enorme corazón que tiene esta niña, le faltó tiempo para escribirme todo lo que había visto segura como estaba de darme un gran alegrón. Efectivamente yo no podía hallar un crítico más a mi gusto; yo sé su inteligencia y el concepto de arte de que es poseedora, de manera que un juicio de lo que vio ha pesado en mí de modo convincente. Que Dios le pague esta gran satisfacción que me ha dado, con su bondad y cariño.

Cuando se empezó el arco de Carabobo creí ir a París a fundir algunas piezas del arco, pero como todo se hizo en cemento, esta ilusión se desvaneció. Ya lo creo que me habría gustado ver todo lo que están viendo Uds. especialmente el famoso Museo Rodin, pero a mí no me es posible ir sino de aquella manera, es decir, en comisión del gobierno de Venezuela.

Me parece que las estoy viendo en la Gran Ópera el día que fueron allá embelesadas y como transportadas al cielo como me dice Isabel. ¿Qué bien hacen allá todo verdad?

Adiós pues estimadas niñas y no se les olvide saludarme a sus papás, deseando que gocen mucho y se instruyan más me despido hasta la próxima.

Con fecha 19 de agosto les escribí, al día siguiente de recibida la postal que me mandaron Uds. de París el 21 de julio, y encuentro extraño que el 15 de septiembre que me escribe Lucía no hayan recibido Uds. todavía...

(Sin Firma).

Caracas, 10 de diciembre de 1921

Srta. Elisa Elvira Zuloaga _París

Mi muy estimada Señorita:

Cuando me disponía a escribir, recibí su deseada carta de fecha 11 de noviembre en la cual empieza por hacerme cariñosos: celosos cargos, injustos por cierto. En primer lugar Usted era quien estaba en descubierto de contestar mi última y como le dije al principio me disponía, sin embargo, a escribir tan buen pronto supe que estaban de regreso en París. Ahora, como no me acusa recibo de las mías, yo no sé si usted recibió mi última de Octubre o la recibió quizá después de haber escrito, curándole así la fatiguilla.

Respecto a lo que me dice de Manuel se ve que el bullicioso París no ha hecho huella en su terco retraimiento; hasta mi llegan noticias parecidas a la que Ud. me da y yo, ya van tres largas cartas con la que acabo de mandarle junto con esta de Ud., donde le increpo una rara conducta: su mamá también le ha escrito rezando al paso de lágrimas el papel. ¿Qué va a hacer? Perdónenle el único lunar que haz en su hermosa conducta, y no se enfaden nunca con él, yo se lo ruego.

Me encanta todo lo que me cuenta de la academia que Ud. asiste en París.

Esto les hará mucho bien por varios motivos: uno de los principales es la disciplina, después, tantos modos de ver y de ejecutar y finalmente los consejos de personas conspicuas en arte.

Yo quisiera que todo lo que hagan allá lo trajeran a Caracas para yo ver Ud. la trajo a la academia y después de leerme algún párrafo de ella me tradujo lo de los periódicos. Entre esto y lo que Ud. me dice, he llegado a la conclusión de que si Manuel no entró en este salón fue por falta de padrino y por su sempiterno carácter.

Le mando un aplauso por la disertación que me hace del salón, hasta hay momento que esta Ud. inspirada y muy erudita, por lo tanto yo le suplico que no deje de escribirme por este estilo siempre que pueda es un ejercicio muy interesante que le conviene practicar y se lo recomiendo para desarrollar temas, que le sobran en París.

Respecto a la academia, estoy bastante satisfecho; la fecunda actividad es un hecho; el actual concurso y exposición serán brillantes, así lo espero: mi punto de comparación con el anterior, en cantidad y sobre todo en calidad. ¿Ah!, no me vayan a creer que solamente se estudia bien en París cuando se quiere y hay voluntad firme.

Le voy a decir un secreto al oído para que nadie lo oiga, más que María Luisa que está tan pegadita a Ud. nosotros también tenemos modelo desnudo! Una modelo nueva, bastante esbelta, y esperamos conseguir otras muy buenas.

Guillermina Pregal está resultando una escultora de buena [ilegible], ve y siente de hermosa manera. Ya ha hecho algunas cosas verdaderamente buenas.

La Srta. Petronila Simonpietri está resultando de las nuestras y nos está simpatizando la mar...

Carmen Helena como siempre: un compuesto de entusiasmo y aptitudes. Actualmente está en un desesperado entusiasmo con el modelo desnudo por completo, totalizando proporciones y movimiento.

Ahora estudia matemáticas para ver de resolver el problema de vivir en París y literatura para escribirme desde allá sendas cartas literarias, de arte, que a su tiempo pasarán a la historia.

De tarde de dos a cinco pintan en su casa con Monsanto que se ha vuelto trabajador y piensa y en hacer una exposición para ver si consigue dinero para irse a París: está resuelto.

Los que suben en vuelo desenfrenado son las Rodríguez Dorti, especialmente Alicia; yo voy de admiración en admiración. Ante claro talento. Actualmente temperan en los Chorros y yo voy los lunes y jueves con verdadero entusiasmo a pasar un rato feliz allí. El último día que fui quedamos en que iremos juntos a su casa del Paraíso (que le están haciendo obras de fábrica) para ver que el taller que les están haciendo resulte en las mejores condiciones.

Y ahora me voy a quejar yo amargadamente del poco caso que hacen a mis súplicas. No he podido conseguir todavía ni de Ud. ni de María Luisa que en sus cartas me digan de la salud de sus papás y de Pedro y aunque me doy por chasqueado insisto, y aún más, le ruego que me los salude.

(Sin Firma).

V. Cartas de John Boulton a Manuel Cabré.

Publicadas en el Libro: BOULTON, Alfredo. **Cabré.** Ediciones Macanao, Caracas, 1989.

Caracas, 17 de diciembre de 1923

Manuel Cabré, París.

Al cobrar usted el 15 de noviembre su pago montante a frs. 400 que ese mes el (ilegible) que hacían por mi cuenta pues la casa de Burch siguiendo mi instrucción lo mostró a la casa de Fould con fecha de 28 de mayo de seguirle pagando a usted una pensión hasta nueva orden y los Sres. Fould han acusado recibo de esa carta.

Cuando yo le escribí a usted con fecha 13 de octubre que no debía preocuparse por ese lado era porque tenía la seguridad que los Señores Fould continuarían pagándole los frs. 400 de acuerdo con las instrucciones que les fueron enviadas de aquí a Mayo pasado. Yo siento muchísimo lo ocurrido y para solucionar cuanto antes la falta cometida por dicha casa le remití el 15 por la mañana un largo cable diciendo que si usted no había recibido alguna suma en este mes la solicitara inmediatamente y le pague frs. 500 que es la suma que con el mayor placer y entusiasmo le fijo de ahora en adelante y hasta nueva disposición de mi parte.

Si la casa de Fould le hubiere pagado a usted antes de recibir mi cable los frs. 400 correspondientes a Diciembre, quiere decir que usted recibirá el 15 de enero frs. 600 y por este mismo correo estoy escribiendo a dicha casa en este sentido.

Dónde podríamos ver en París las obras de Van Gogh? En el Louvre hubo ahora una exposición y tuvo mucho éxito. Me parece un buen pintor. Esta carta le llegará unos días después del Nuevo Año y le deseo, querido amigo, muchísima felicidad, buena salud y mucha prosperidad y reciba afectuosos recuerdos de toda mi familia.

Su amigo afmo.

John Boulton

Caracas, 21 de noviembre de 1925

Manuel Cabré, París.

No hace mucho que por fin pude organizar mi colección que ha quedado muy bien en los dos cuartos que antes ocupaban mis hijos Henrique y John, y el amigo de Monsanto me fue útil en la colocación de los cuadros. En la revista "Billiken" de mañana deben salir reproducidos tres de los cuadros de usted que forman parte de mi colección y tendré el gusto de remitírsela por el próximo vapor.

¿Qué visitó Ud. en este verano? Cuénteme todo lo que está haciendo y si por fin se entendió con (ilegible) u otro sobre sus cuadros que todo esto me interesa muchísimo. Monsanto, según tengo entendido le escribió a usted a fines de agosto sobre la Exposición que tiene lugar ahora en los Ángeles – California y mucho me gustaría saber si usted envió algo. De aquí fueron lienzos de Monsanto, de Monasterios, etc. etc. y espero que

usted haya tenido tiempo de enviar una de las bellas obras por conducto de Hironnelle de la rue blanche que era el encargado de hacer esos envíos.

Como esta carta la recibió usted ya finalizando el año quiero mandarle, querido Cabré, un buen abrazo y desearle mucha felicidad y nuevos triunfos en el venidero y magnífica salud; espero que usted se dignará a aceptar este pequeño recuerdo que tengo el gusto de adjuntarle como prueba de mi amistad inquebrantable junto con un cordialísimo saludo de parte de todos nosotros.

John Boulton

Caracas, junio de 1927

Manuel Cabré, París.

Estoy esperando de los precios que obtuvieron los Daumier en la venta que tuvo lugar casa de Petit el mes pasado, que pertenecían a la colección Gureau. Es verdaderamente fantástico pagar por un cuadro de ese pintor Bs. 1.290.000!..

Dentro de pocos días voy a tener cinco meses que regresé de París y nada he sabido de usted; escríbame pronto y largo para que me cuente cómo están esos preparativos y cuántos cuadros piensa usted exponer y dónde. No olvide que el mejor ya lo tiene usted comprometido conmigo. Usted sabe que siempre me gusta saber de usted y no he olvidado el ofrecimiento que me hizo en enero en París, de escribirme, pero temo que debido a su trabajo el tiempo le haya faltado pero quiero recordárselo.

Tengo el gusto de enviarle un cheque por Francos 160 cargo Hottinguer & Cie 38 rue de Provence y a favor de usted para cubrir el costo de su cable respecto al pintor Dufrenoy y esperando recibir pronto noticias tuyas, le saludo afectuosamente y reciba un abrazo de su amigo.

John Boulton

VI. Memorando de John Boulton hacia su Esposa.

Publicado en el Libro: BOULTON, Alfredo. *Cabré*. Ediciones Macanao, Caracas, 1989

Caracas, mayo de 1929

Cabré. Su dirección es 10 Villa Duthy, 14 arrond y deseo que le escriban lo más pronto posible después de la llegada de ustedes. Yo le ofrecí frs. 3000 para su exposición que debe tener lugar casa de Girard, en la 2 quincena de junio, que suplico entregárselos lo más pronto posible, pues él tiene forzosamente que comprar los marcos y arreglar otros detalles. No olvides que Cabré debe reservarme el mejor cuadro de su exposición para ser colocado en tu apartamento y debes recordárselo. Como es casi seguro que yo no podré estar en París para su exposición, hagan tú y Margarita todo lo posible para que nuestras amistades lo visiten y lo ayuden positivamente, pues Cabré bien merece que nuestros compatriotas, lo favorezcan, también entre nuestros amigos franceses, pues hay algunos que bien pueden hacerlo también. Te recomiendo todo esto muy especialmente.

Nada me extraña de lo que me dices con respecto a Cabré. Hace muchísimos años que lo conozco, pero todavía no he llegado a comprender su mentalidad. La exposición de Narváez según he sabido por Alfredo tuvo éxito mediocre, pero como Finita tomó bastante interés en ella, tengo entendido que lo piensan remesar próximamente unos 10 a 11.000 – francos que, sin duda alguna le serán de gran utilidad a Narváez.

(Sin Firma)

VII. Carta de Lastenia Tello viuda de Michelena, a Manuel Cabré.

Caracas, 18 de noviembre de 1953

Señor Don
Manuel Cabré
Ciudad.

Distinguido amigo:

Contando con la amabilidad de Ud. y sus vastos conocimientos en pintura, me he permitido designarlo como Miembro principal del Jurado, junto con los señores Juan Rohl y Alfredo Boulton, para la adjudicación de un premio, - a pintores venezolanos, - que se denominará: “Premio Arturo Michelena. 1954”

Acompaño a la presente una copia de las condiciones requeridas.

Al anticiparle mis más expresivas gracias, lo saluda muy atentamente,

Lastenia Tello
Viuda de Arturo Michelena

Esquina Urapal, La Pastora, No. 82

VIII. Carta y Escritos inéditos de época de Enrique Planchart sobre Manuel Cabré.COPIA

ENRIQUE PLANCHART

Caracas

Caracas, 22 de abril de 1947.

Señor

Armando Planchart

Mercaderes a Municipal

Ciudad.

Querido Armando:

Carlos Figueredo me habló de tu proyecto de inaugurar las nuevas oficinas de tu empresa con una exposición pictórica de Manuel Cabré, y me insinuó que escribiese el prólogo del catálogo.

No se me podría encomendar ninguna labor que yo acogiera con mayor interés; pero, desgraciadamente, a punto de salir de viaje a los Estados Unidos por algunos meses, no tendré tiempo de producir nada nuevo. He preferido, pues, extraer de mi Historia de la Pintura Venezolana los párrafos referentes a Cabré.

Le faltaría a esto, para ser una pequeña monografía sobre nuestro primer paisajista; un retrato de su persona, como si dijéramos, un poco de psicología; hablar de sus actividades fuera del exclusivo campo de la pintura, por ejemplo, del importante papel que, a regañadientes ha desempeñado en la docencia artística, y aún de su breve fase de polemista, en la que, con tanta energía de expresión como lógica realista y elevación de miras, ha salido siempre oportunamente contra quienes han tratado de desviar de su buen cauce la corriente de nuestra pintura.

Si tuviera tiempo de llenar estas lagunas, te ofrecería sin ningún rubor mi trabajo sobre Cabré. Sin embargo, te envío una copia de él, tal como está hasta ahora, por si crees que, a pesar de todo, pueda servir de prólogo al catálogo.

Te abraza, tu primo

(fdo.) Enrique Planchart.

MANUEL CABRÉ por Enrique Planchart

Escrito de época, 1947.

Manuel Cabré es el pintor de su propia voluntad. En su pintura ha perseguido día a día una meta a la cual lo hemos visto llegar felizmente ahora, con la plenitud de su arte. ¿Y cuál es esa meta? La de poner en juego en cada ocasión todos sus recursos de pintor, pero sometidos a un pensamiento de riguroso orden, para hacer del cuadro un himno tan seguro como entusiasta a la belleza de nuestro paisaje.

El padre de Cabré, el escultor catalán Ángel Cabré y Magriñá, se radicó en Caracas mediando la última década del siglo pasado. Quizás cierta continuidad del azar desfavorable fue parte principal en que el señor Cabré no ejecutara en Venezuela ninguna obra escultórica de importancia, pues no dejaban de concurrir en su persona estimables dotes artísticas; mas sin embargo, éstas no se perdieron del todo, pues los sanos principios en que se fundamentaban le dieron al señor Cabré una como autoridad de maestro en el grupo de compañeros de su hijo.

Cabré, aunque nacido fuera de Venezuela, es venezolano hasta por sus primeras impresiones de la niñez, de suerte que nunca ha tenido más patria sino esta, ni había siquiera conocido otras tierras antes de su primer viaje a Europa, hecho ya en plena juventud. Hacia 1904 ingresa en la Academia de Bellas Artes y comienza sus estudios con Emilio J. Maury, antiguo y benévolo director de la Academia. Muerto Maury en 1909, los alumnos de aquel instituto no lograron avenirse del todo con el carácter más severo del nuevo director, Antonio Herrera Toro, y, en ese mismo año, aprovechando los cortos momentos de libertad civil debidos al cambio del gobierno de Castro por el de Gómez, introdujeron una serie de peticiones ante el ministro de instrucción pública, declarándose en huelga para apoyarlas. Más como estas no fueron favorablemente atendidas, el grupo peticionario determinó no regresar a los talleres.

Débiles y escasos se presentaban, pues, los elementos que a la sazón podían concurrir al desarrollo del arte patrio: fuera del país, algunos talentos sostenían una lucha incierta por abrirse paso; mientras en él, unos se entregaban sin resistencia a la destructora adversidad del medio, y otros, dominados por el abúlico pesimismo, tenían la pintura en abandono; finalmente, a los que comenzaban en aquellos momentos sus carreras les faltaba quien los guiara, y de añadidura, con venir todos ellos de familias sin bienes de fortuna, habían de recibir como verdadero sacrificio de parte de los suyos, no el costearle los estudios, pues no seguían estudio alguno organizado, pero sí el prescindir de lo que cada joven hubiera aportado al sostenimiento común, de haberse aplicado a trabajos no tan escasamente remunerados como aquellos que solían elegir, para tener tiempo de irse por ahí haciendo croquis, y, en las mejores ocasiones, de salir al campo, a pintar. Parecía, pues, como si se cerraran todos los caminos al desenvolvimiento de aquellas vocaciones; mas había entre ellos verdaderos temperamentos de pintor, para quienes lo desfavorable de las circunstancias no constituía sino un accidente en la lucha.

Aquellos jóvenes se propusieron estudiar con sus propios medios los problemas de la luz en nuestro paisaje. Abiertos a todas las influencias, ansiosos de hallar la expresión de nuestro propio ambiente lumínico, trabajaron sin maestros, o mejor dicho, guiados por los dos grandes maestros de todos los autodidactas: la naturaleza y el ejemplo de los mejores.

De la sinceridad con que consultaron la primera, nace entre ellos una suerte de parentesco artístico irrecusable; tal vez a lo segundo se deba, aunque parezca paradoja, el que su pintura sea tan estricta y

profundamente venezolana. Si miramos las más puras expresiones de nuestro arte, la música de Lamas como la poesía de Bello o como esta pintura a que nos venimos refiriendo, encontramos siempre un anhelo de claridad; pero de una claridad ni tan sistemática como la francesa ni tan resuelta como la española, sino dominada por una ponderación particular, como si no quisiera extenderse a conclusiones generales. Es una claridad de carecer objetivo, y podemos decir, forzosamente objetivo: no hemos pasado todavía por ninguna experiencia verdaderamente dolorosa; nuestra voz a de ser, pues, todavía de confianza: para nuestros artistas el medio exterior, la naturaleza, es todavía algo placentero, amigo, maternal, que se puede amar sin reservas y a lo que se puede ir sin desconfianza. Por eso el músico, el poeta, el pintor venezolano, cuando es venezolano de verdad, aprende a expresar su candor en los maestros universales; pero desecha cuanto en ellos resulta de experiencias no vividas por nosotros, y por consiguiente imposibles de incluir en esa síntesis espiritual del país, que es su arte.

Manuel Cabré y Antonio E. Monsanto eran sin duda, entre aquellos jóvenes, los de espíritu más alerta. Monsanto, principalmente, animado desde entonces por su tendencia de exponer y a discutir sus variadas ideas sobre el arte, parecía asumir la dirección del grupo; pero éste por falta de residencia fija, no llegaba a adquirir la cohesión necesaria para su desarrollo.

Cierto artículo de Leoncio Martínez, publicado en El Universal de 1º de agosto de 1912, dio origen a una serie de gestiones que, antes de terminar el mes, dejaban instalado el “Círculo de Bellas Artes”. La fundación de este centro es uno de los hechos más trascendentales en la historia de nuestra pintura. Allí se encontraban, además de Cabré y Monsanto, Armando Reverón, Próspero Martínez, Pablo W. Hernández y Marcelo Vidal. Rafael Monasterios, aunque a la sazón anduviese por Europa, de hecho que pertenecía al grupo, y, cosa casi simbólica, no tardaron en sumarse a él Federico Brandt, el más respetado de los pintores ya maduros, Luis Alfredo López Méndez, el más inquieto de los jóvenes principiantes.

Son estos los nombres de los pintores que se consagraron a explotar la inédita riqueza de nuestra luz, guiados únicamente por el remontado anhelo de realizar el paisaje venezolano como cuadro, como un género digno de figurar al lado de los otros, y cuya concepción se inspira, en ocasiones, en sentimientos tan elevados de amor por esta tierra nuestra, como la del gran cuadro donde se expresa alguna de las acciones en que se han ilustrado sus hijos. El color, el sentido de la luz, el significado de las masas, la expresión del dibujo y la composición general de la obra, son los valores pictóricos que manejados por estos artistas les servirán para crear la escuela paisajística de Caracas.

Mas no sólo por su puro valor artístico es memorable el “Círculo de Bellas Artes”. Allí también, por primera vez entre nosotros, se enfrentaron con toda franqueza el público y el pintor. Este con sólo sus obras como argumento para vencer a aquél, sin medios para infundirle el supersticioso respeto que solía inspirarle la fama de los triunfos en el extranjero y sin contar tampoco con el auxilio de los críticos. Sin embargo, el público fue a poco acostumbrándose a estimar la obra de aquellos jóvenes; simultáneamente, fue difundiéndose el gusto por la pintura, y hoy, además de existir ricas colecciones particulares en Caracas, tanto las exposiciones oficiales como las privadas se ven siempre abundantemente concurridas.

Había en el Círculo de Bellas Artes el convenio tácito de hacer obra de arte, y Cabré, con el tesón y la probidad que le son propios, se pone a la tarea aumentando su acervo de capacidad para ello, con todos los elementos a su alcance, tanto en lo meramente pictórico como en otros campos artísticos. Durante esta época,

duro momento de su vida, comparte el tiempo entre una labor manual y la libertad para estudiar y pintar que ella le proporciona.

Traía Cabré al grupo del Círculo la fuerza de una honda pasión por la alucinante poesía con que la luz viste las formas en este valle de Caracas. Era el suyo un sentimiento reconcentrado, no para dicho en palabras, aunque a veces se le escapara en ellas algo de él, pues alimentaba el orgullo de llegar a expresarlo en sus telas. Desde las primeras que hizo, pisando apenas la adolescencia, se esfuerza por fijar algo de esa luminosidad: los terrenales de Catia, con sus ocres y sus sienas; la Sabana del Blanco y las vueltas del Calvario, con sus largas sobras violetas; los Hijos de Dios, con aquellos oscuros cipreses recortados sobre los asoleados columbarios; las vegas matinales del paraíso, envueltas en brumas azules, lo vieron de niño, de adolescente, de joven, luchando con incansable tenacidad para exprimir el secreto encantado de esos parajes. Luchaba tenazmente, convencido de que sólo el dominio absoluto del oficio y una obediencia ilimitada a la belleza que lo obsedía, eran el camino para alcanzarla. Boggio, que lo vio en la tarea, le hizo una cariñosa reprimenda, para infundirle mayor confianza en sí mismo; “Libértese un poco de la naturaleza, le dijo, que ya usted tiene fuerza para hacerlo”. Y justamente, en esa época Cabré comenzaba a tomar plena posesión de lo que tanto había buscado: el Ávila, la gran forma donde nuestra luz derrocha en todos los momentos del año la inagotable variedad de su tesoro.

Y como su propio sentimiento le aseguraba la verdad del consejo de Boggio, presentó, en 1920, en el salón de la Academia de Bellas Artes, una formidable colección de ciento diez y nueve obras, balance de su trabajo durante más de trece años. Era la primera vez que un pintor venezolano hablaba tan alto cara a cara con el público. Allí se mostraba con precisa valentía el desarrollo de un vigoroso artista. Nosotros, los esperanzados, ya habíamos dicho algunas palabras a las que el tiempo no les negó su confirmación: “Indudablemente, no existe una pintura venezolana, pero, no obstante, contamos con pintores de personalidad muy segura y bien desarrollada. Quien haya seguido el hilo de la evolución de Manuel Cabré, de Federico Brandt, de Monsanto, de Monasterios y de Reverón y haya visto las obras preparadas últimamente por estos artistas, comprenderá que, a pesar de todo, hoy se comienza a echar las bases de una tradición artística venezolana”.⁹⁴ Al cerrar su exposición, Cabré emprende su primer viaje a Europa, pero ya en nuestro medio había formado su conciencia artística: “A mi llegada a Europa, ha dicho, no me ocupé sino de ver. Y fue por largo tiempo un estado semejante al que produce la embriaguez: extrema exaltación que aguza la sensibilidad y la inteligencia; vislumbre de rutas nuevas y deslumbradoras y también de una comprensión más cabal de lo conocido hasta ese momento a través de reproducciones y de lecturas. Todos estos ímpetus, como en la embriaguez, refrenados y naturalizados por una especie de vaho que sube del espíritu y embota el entendimiento, incapacitándonos para definir nuestras ideas y ordenarlas. Total: una confusión por exceso de elementos heterogéneos”.⁹⁵ Habla Cabré de confusión, pero en realidad se trata más bien de una lucha por sostener su verdad, su íntima afirmación, frente a las afirmaciones de los demás. De esta suerte lo deja ver más adelante: “Mi labor se concretó a frecuentar independientemente las escuelas libres, a visitar de continuo el Louvre, el Luxemburgo y cuanta exposición tuviera lugar en París. Con esto trataba de ir viendo claro en aquel maremagnum. Y cuántas veces el goce del hallazgo, de la revelación,

⁹⁴ Vid. La Pintura en Caracas. Cultura Venezolana N° 10. Caracas, enero de 1920.

⁹⁵ Citado por Armando Lira. Manuel Cabré. Revista Nacional de la Cultura N° 7. Caracas, mayo de 1939.

premió mi largo peregrinar!”⁹⁶ La estancia de Cabré en París coincide con el desaforado apogeo de “l’apres guerre” mezcla inextricable de lo legítimo y de lo espúreo, convivencia en el éxito material de lo perdurable con lo efímero, verdadera tempestad como nunca se había sentido en el mundo artístico, en la cual naufragaron quién sabe cuántos talentos dignos de llegar a buen puerto. Cuando Cabré vuelve a tomar los pinceles en Europa, pasado ya ese momento de pasmo que él mismo nos ha descrito, su técnica ha evolucionado, pero en un sentido revelador de su cuidado de defenderse contra las fuerzas extrañas que parecen asaltarlo, e instintivamente elimina todo cuanto pueda provenir de un impulso momentáneo, como para estar más seguro de sí mismo; gracias a ello sus obras ganan en profundidad y definición. Al toque nervioso, rico en pasta, de tono vibrante, lo sustituye la pincelada ancha, lenta, meditada. Al afán de aprisionar cambiantes lo reemplaza el gusto por las armonías concebidas despacio y por los contrastes solicitados de ex profeso. Su paleta se enriquece en grises que le prestan nueva solidez a sus obras; logra dominar el negro y los pardos de sombra, antes ausentes en sus telas, y sobre todo, se somete a una estricta seguridad en el dibujo: ni temblor de la mano, ni titubeos, sino rasgos firmes, netos, sueltos y a veces cortantes, que en ocasiones se traducen como fileteos en los contornos y aseguran realmente la armazón del cuadro.

Durante su permanencia en Europa concurre Cabré con obras suyas al Salón de Otoño y al de Artistas Independientes. Expone también en varios cafés de Montparnasse: “Le petit Napolitain”, “Le Café du Páranse”, y “La Closerie des Lilas”. A estas presentaciones sucede una junto con el grupo del pintor Cabré, primer animador de las exposiciones de artistas de tendencias afines y, en 1927, reúne cerca de cincuenta de sus cuadros en la Galería Girard.

Vuelto a Caracas a fines de 1930, reanuda enseguida la obra aparentemente suspendida por más de diez años: la investigación del sentido universal de la belleza propia del paisaje caraqueño: mas para expresarla ahora no necesita atormentarse como antaño; el terrible placer de pintar, y en sus cuadros domina un sereno optimismo, una amplia afirmación expresada con tono casi majestuoso.

En dos exposiciones ha presentado Cabré esta nueva etapa de su pintura: En 1931, a los pocos meses de su regreso a Venezuela, expuso algunas de sus obras de Europa junto con otras acabadas de realizar en la patria; esta última parte era como una muestra del nuevo camino de su arte. Diez años más tarde cincuenta telas suyas llenaron una de las salas del Museo de Bellas Artes. No hubo allí nada de inesperado ni de sorprendente; nada capaz de producir emociones efímeras a fuer de violentas, pero tanto el público como el crítico comprendieron que se hallaban en presencia de lo que Cabré se había propuesto al iniciar su carrera: la emoción segura y esencial expresada exactamente con los medios adecuados para ello.

No en balde, pues, supo Cabré despreciar las tentaciones a cada instante renovadas que, bajo la apariencia de la fama o del éxito material, van acosando al artista desde sus primeros pasos. Su voluntad, su falta de impaciencia, su probidad artística, han contribuido no poco a imponerle un sello bastante peculiar a la manera como los venezolanos vemos y sentimos el paisaje.

⁹⁶ Citado por Armando Lira. Manuel Cabré. Revista Nacional de la Cultura N° 7. Caracas, mayo de 1939.

IX. Testimonios inéditos actuales de familiares de Manuel Cabré.

IX.I. Testimonio de Lucyla Cabré de López.

Sobre Manuel Cabré, Caracas, 2004.

Por Mireya Cabré.

Bueno realmente son muchos los recuerdos que yo tengo de Manuel, nunca le dije tío, a él no le gustaba, todos sus sobrinos le decían Manuel. Lo recuerdo de toda la vida porque era el hermano mayor de mi papá, José Cabré, y siempre vivió en la casa de mis padres.

Sobre Manuel lo más que recuerdo era que era muy callado en la casa. Era muy duro en sus opiniones, era bravo, no le gustaba que uno hiciera bulla, se ponía muy molesto cuando él estaba reposando, y uno como muchacho al fin, pegaba un grito, o corría, cualquier cosa, él se molestaba.

Siempre supe que en la calle decían que era una persona muy amable, muy hablador, muy buen oyente, tenía una gran conversación, sabía mucho de todo, siempre estaba al día de todas las noticias. Pero en la casa en realidad era una persona muy callada, a veces uno como muchacho le daba hasta miedo hablarle y preguntarle cualquier cosa porque siempre parecía que estaba de mal humor. Aunque uno sabía que en realidad no era así, pero hay un dicho que dice que “oscuridad para la casa y claridad para la calle”, quizás en él se aplicaba perfecto. Eso era mientras que yo fui una niña, junto con mis hermanos que éramos todos muchachos chiquitos. Sin embargo, a través de los años hicimos buena amistad, fue muy amigo de mi esposo, Francisco López, y luego desarrollamos una bonita amistad, ya no como tío y sobrina sino como dos personas que se tenían cariño. Fue amable, muy distinto a lo que yo recordaba de niña, pero bueno las cosas van pasando y uno a medida que va creciendo va tratando de entender a las personas mayores que uno.

Yo siempre sentí una gran admiración por mi tío, porque fue un gran luchador. Yo recuerdo que según las cosas que hablaban en mi casa, cuando yo nací, él todavía estaba en París, y siempre oí decir a mi abuela, a mi tía Pura, que era su hermana mayor, que él vivía con mucha estrechez allá. Porque mi abuela del dinero que le daba mi papá, que era el que mantenía la casa, ella sacaba algo y se lo mandaba a él para que pudiera vivir un poquito mejor.

Fue un hombre sacrificado realmente, y en mi casa también porque mis abuelos fueron personas que se vinieron de España. Eran catalanes, vinieron en época de la guerra, y mi abuelo, el papá de Manuel, era escultor, y en aquel entonces pues imagínese un artista, un escultor, un pintor, eran personas que pasaban mucho trabajo económico. Sin embargo, siempre recuerdo que mi abuela contaba que ella le mandaba lo más que pudiera en medio de cierta estrechez económica.

Tenía sus manías como artista, a él no le gustaba tener en su casa cuadros hechos por él, porque él decía que ese era su medio de vida, que eso era como colgar en una pared unos billetes que él necesitaba para mantener su casa. Bueno su forma de pensar.

Siempre lo admiré como artista, me parecía que todos sus cuadros dejaban un sentimiento muy bello dentro de uno, porque ve una belleza que quizá uno al pasar no detallaba el Ávila como él lo podía detallar, yo

me emocionaba mucho cuando veía sus pinturas, me parecían las cosas más bellas que yo había visto. Conocí muchos cuadros pintados por él en París, pero siempre me parecieron más bellos los que se referían al Ávila.

Por cierto que la única pintura que hizo de una mujer fue la de mi madrina, Araceli Yeras. Según me dijeron en mi casa en una oportunidad, ellos habían estado un poco enamorados, y él no siguió haciendo el cuadro, o no lo terminó, ciertos detalles. Porque parece que se pusieron bravos y él desechó el cuadro, y no lo volvió a tocar. Sin embargo, se veía una mujer muy bella, fue una mujer muy bella.

Y con relación a ese cuadro tengo una historia: yo en una oportunidad leí en el periódico que el señor Alfredo Boulton estaba preparando un libro sobre Manuel, y vi algunos datos que él daba allí que no eran ciertos, por lo menos lo relacionado con la forma cómo vivía Manuel y de dónde obtenía dinero para vivir allá (en Francia), ya lo dije se lo mandaba mi abuela. Y le ofrecí el cuadro porque vi que sería algo muy bonito, ya que era un reconocimiento a Manuel que él le iba a hacer, que apareciera un cuadro que nadie lo tenía, y que era algo raro, y yo se lo llevé porque él me dijo que se lo llevara a su oficina, pero nunca imaginé que el señor Boulton iba a ser tan poco decente conmigo, siendo él según decía muy amigo de Manuel, yo hasta me molesté con él. Porque me dijo que si yo estaba segura que ese cuadro lo había hecho Manuel, que si no sería que ese cuadro lo había hecho otra persona, porque él conocía todos los cuadros de Manuel, yo le dije quizá este no lo conoce porque era algo muy privado, lo tengo yo porque era mi madrina y él me lo dio a mí. Inclusive quien mejor se lo puedo decir, y me dijo: –Será que usted lo mandó a arreglar o algo porque esto está como repintado- le dije, -no ese cuadro nunca lo ha tocado nadie-. Entonces me agregó, yo estoy acostumbrado a no comprar cuadros, yo no compro cuadros, bueno yo no se lo traje para que usted lo comprara, ni muchísimo menos. Se lo traje porque usted lo quería ver, y yo se lo estoy ofreciendo para que apareciera una foto en el libro que usted está haciendo sobre Manuel, yo no lo estoy vendiendo. Pero yo sé, porque Manuel mismo me lo decía y lo comentaba que usted es un gran coleccionista de cuadros, pero casi todos sus cuadros, sobre todo los de Reverón. Reverón se los daba a usted como regalo cuando le llevaban comida o cuando iban de visita a la casa de él, así, bueno así, cualquiera tiene una colección.

Me anotó el nombre de un señor que me podía arreglar el cuadro porque en realidad la pintura estaba un poco maltratada, yo nunca lo llevé realmente, porque a mí me molestó muchísimo la actitud del señor Boulton y me molesté realmente mucho con él, sobre las opiniones que él daba en la parte económica de la vida de Manuel y sobre su respuesta sobre el asunto del cuadro. Ese es un recuerdo un poquito desagradable, relacionado con una persona que decía querer tanto a Manuel.

Recuerdo mucho algunos pintores amigos de Manuel, Monsanto, un señor que no me acuerdo su nombre en este momento, que era también un pintor, que siempre que me encontraba cuando yo salía con mi tía, de alguna parte sacaba una flor y me la entregaba.

Mi tío fue una persona, como diría, él quería mucho su país, Caracas, le daba mucho dolor ver el desastre en lo que se estaba convirtiendo la ciudad de Caracas que se hacían las cosas sin planificarlas debidamente porque era como un caos urbanístico que le quitaba belleza a la Caracas colonial, y eso a él le daba dolor y le daba tristeza pensar en el futuro de su país. Cómo estaría de triste ahora si lo viera, lo que se ha convertido nuestra patria.

Él se casó con una señora, Esperanza, tuvo una hija llamada Belén. Esperanza era una mujer muy agradable, muy abierta, conversadora, muy distinta a Manuel, porque Manuel era muy callado, ella no, ella era una persona muy amable, muy receptiva cuando uno hablaba con ella. En cambio su hija, Belén, era como su papá, sumamente callada, muy penosa, a pesar de que era una muchacha con una educación universitaria. Ella debe haber crecido, quizá no se desarrolló como debía, porque su papá no lo permitía. Él era dominante, y quizá a eso se debía el hecho de que ella era tan penosa y tan callada, tan corta en todos los sentidos. Tristemente, para mi forma de ver, fue una muchacha que no disfrutó de la vida, ni disfrutó el hecho de tener un padre famoso como él. Tristemente las dos murieron.

Bueno, quizá, hablando en nombre de mis hermanos, de mi hermano Gustavo ya fallecido tristemente, y de mi hermano Luis, lo único que podemos recordar de cuando estábamos muchachos era eso. Todo lo que yo he contado, y realmente él era muy amigo de mi hermano mayor, de Gustavo, con el que tuvo menos relación fue con Luis porque era el más chiquito de la casa. También en lo que respecta a la familia también sé que él quería mucho a mi papá, que era el penúltimo de sus hermanos, tenía una hermana mayor Pura que era una persona de carácter, mi papá José que siempre lo vi llevarse muy bien, su hermano menor, Antonio, también era una persona de buen carácter. Allí los más bravos eran mi tía, Manuel y mi papá, que salieron a mi abuela.

Continuando más o menos sin mucha ilación lo que vengo diciendo, con relación a la familia, mi abuelo, Ángel Cabré, que ya dije que era escultor, era una persona sumamente callada. Mi abuela en cambio, a pesar de ser muy callada tenía un carácter muy fuerte. La hermana mayor de Manuel, Pura, nunca se casó y también era una persona de mucho carácter.

Con relación a la familia de Manuel, recuerdo que él se casó, más o menos en el año 70 y fue cuando se mudó de la casa donde vivíamos todos en la Campiña, construida por mi papá, a su apartamento en la misma urbanización la Campiña, se mudó con su señora y con su hija.

En este momento no recuerdo nada con esa parte de su vida. Recuerdo que su apartamento era muy bello, que él lo disfrutaba porque tenía una bella vista del Ávila, y en muchas oportunidades pintaba desde su misma terraza.

Recuerdo también que en su juventud, siempre le gustó mucho la música, y le gustaba mucho tocar violín, a veces en la casa lo hacía, pero muy esporádicamente. En una oportunidad yo le pregunté, que por qué no había seguido tocando violín, entonces él me dijo que él había ido una vez a un concierto, cuando estaba con la idea de estudiar música y ser violinista, y pensó que él nunca iba a poder superar a ese violinista que él estaba oyendo. Eso indica su carácter, él quería ser muy bueno, y quería ser superior a todo lo que pudiera estar a su alrededor, entonces, él tocaba violín, pero de una forma muy privada.

Le gustaba toda clase de música. Se dedicó a la pintura porque él decía que cuando a uno le gustaba algo debía dedicarse en todo sentido a ese algo que le gustaba para llegar a ser alguien dentro de lo que uno estudiara, y realmente pues lo consiguió porque llegó a ser un magnífico artista. Considero que el país le ha hecho una serie de homenajes, no sólo a él, pero más que nada homenajes a otro tipo de personas. Siempre yo como sobrina de él, y mi hermano Gustavo también siempre quisimos que en algún momento de la vida se le hiciera un homenaje un poco más perdurable, una calle, una avenida con el nombre de Manuel, que le dio un gran nombre como artista, como pintor a la ciudad de Caracas, yo creo que las personas que saben de arte, al decir Cabré, ya saben de quien

se trata, y nos hubiera gustado muchísimo a la familia, que en memoria de él, una calle, una avenida, algo, tuviese el nombre de Manuel Cabré, para las generaciones futuras supieran qué tipo de artista había sido él.

IX.II. Testimonio de Mireya Guevara de Cabré.

Sobre Manuel Cabré, Caracas, 2004.

Por Mireya Cabré.

Manuel Cabré fue un personaje muy especial. Toda su vida la dedicó a la pintura hasta sus últimos años. Sentía un gran amor por la naturaleza, por el paisaje, cuando le decían que él era el pintor del Ávila, contestaba que más que del Ávila él era el pintor del Valle de Caracas.

En sus pinturas lo más resaltante era la luz, él nos explicaba, a la familia, que el Ávila se podía observar de distintas maneras según las horas del día, y también según la época. Había épocas en que el sol pegaba muy fuerte, de frente y entonces prácticamente no se veía ni profundidades ni bajorrelieves en el Ávila, se veía plano. Todo esto a él le gustaba comentarlo.

Pintaba todos los días. Él decía que el pintor tenía que ser muy constante. Al principio solía salir con su caballete, pero con el crecimiento de la ciudad ideó un sistema de fotografía en tres dimensiones. Con este sistema él tomaba la foto y con un proyector que no usaba lámpara sino la luz del sol, le permitía desde su casa observar el paisaje. Captaba paisajes bellísimos, los cuales le servían de base para sus pinturas.

Tuvo una gran preparación cultural, entre las cuales además de la pintura fue la música. Inclusive esto le sirvió en sus años de París porque él allí tocaba la mandolina para conseguir algún dinero para sobrevivir.

Realmente Manuel no fue comerciante de su pintura, inclusive no le gustaba vender sus propios cuadros. Cuando se le preguntaba también cuál de sus cuadros era mejor, él decía que él no podía decir esto, porque él siempre los hacía con la misma dedicación y en la misma forma. Muchas veces él pintaba un cuadro, iniciaba otro cuadro, y si no le gustaba en el momento, él los volteaba contra la pared y empezaba otro. Inclusive nunca se sentía satisfecho del cuadro.

Manuel Cabré se casó con Esperanza Díaz Picar y de esta unión tuvo una hija llamada Belén, hoy en día ambas están fallecidas.

A Manuel le gustaba caminar y caminar. Incluso él se trasladaba a todos los sitios a pie, iba al Museo de Bellas Artes a pie, a las Galerías, al centro de Caracas a cortarse el pelo, todo a pie. Él decía que el manejar y andar en carro le quitaba años de vida a la gente.

En su trato era muy conversador, cuando algunas personas lo llamaban don Manuel, él decía yo no soy don, entonces le decían “maestro”, no, no soy maestro, soy Manuel. No le gustaban mucho los homenajes, creo que en el fondo era una persona más bien tímida. Esta es una opinión muy personal.

En la época de Pérez Jiménez lo quisieron nombrar Senador, pero él no aceptó, afortunadamente a los pocos días cayó la dictadura.

En su vida siempre fue una persona muy ordenada y metódica. Vivió haciendo lo que siempre quiso, lo que siempre amó. Poseía gran conocimiento de las cosas del país y veía las cosas de una manera muy real.

Entre sus sobrinos, mi esposo, Gustavo Cabré, era como un hijo para él, con el cual solía conversar y disfrutar mucho de los momentos en que estaban juntos.

Yo creo que Manuel Cabré se puede considerar un ejemplo para todos los pintores, por su rectitud, por su constancia, por su amor a la pintura y su dedicación.

Manuel Cabré hizo grandes amigos, entre los cuales se pueden resaltar: Francisco Narváez, Luis Alfredo López Méndez, Próspero Martínez, Maíz León, Armando Reverón, Benavides, Alirio Oramas, entre los que yo recuerde.

Manuel tuvo bastantes homenajes en su vida, fue una persona bastante querida por todos, él disfrutaba mucho de los amigos y de las conversaciones.

X. Testimonios inéditos actuales de amigos del pintor.

Testimonio de Francisco Da Antonio, Caracas, 2004.

Por Mireya Cabré.

Inédito.

Francisco Da Antonio- No sé en qué momento exactamente pude haber compartido con Manuel Cabré. Era un hombre no sólo adulto sino un poco diferente o más bien como áspero quizá, al fin y al cabo no hay que olvidar que el maestro Cabré no perdía su condición de catalán y de buen español, pero era un catalán muy peculiar, era un catalán venezolano, el venezolano lo tenía por dentro, y el catalán lo tenía exteriormente.

Recuerdo muchas anécdotas incluso, hacia el año 44, debió ser por ese tiempo, el general Medina Angarita, aún presidente de la república antes de que unos aventureros lo derrocaran, encomendó o sedujo al maestro Cabré a propósito de la idea de una gira hacia los Andes a fin de que pintara. Yo recuerdo que una vez hablando con él, me hablaba un poco de cómo con tan precarios recursos él se empató en una aventura que me decía que si se la propusieran ahora, en el momento en que conversábamos, -le hubiese dicho, chico pero tu lo que estás es loco- algo por el estilo.

Sin embargo, se fue en esa aventura y regresó con un número de cuadros que pintó a lo largo de ese camino. Incluso recuerdo mucho dos paisajes hechos por Carrizales. Uno se llama *Mar de montaña* y el otro tiene un nombre más o menos cercano. Pero están hechos desde el mismo sitio, pero en distintos ángulos. En el *Mar de montaña* tú lo que ves efectivamente es toda la montaña como un mar y en el otro ves los ranchos, ves la parte contigua a la montaña.

Habían unos paisajes también, me parece que del estado Táchira, de Cojedes, carreteras de tierra, pueblitos. Todos esos paisajes están reproducidos en blanco y negro, en *off set*, que es una técnica vieja de impresión en un catálogo alargado de tapas grises, recuerdo mucho uno por uno. Fue en el Salón Planchart, en el Edificio Planchart, donde después se hicieron los Salones Planchart. Allí se exhibían automóviles de la época, y allí Armando decidió hacer las exposiciones e inauguró ese local con esa exposición, creo que fue en el año 46.

Eso me impresionó sensiblemente y me hizo dar la imagen y la dimensión de que ese no era un pintor común, es decir, que ese no era un pintor de paisajes simplemente. Era un pintor que se expresaba a través de un paisaje. Son dos cosas muy distintas. Además había una cosa aparentemente seca, áspera o muy constructiva, muy arquitectónica en cada una de esas visiones del paisaje. Yo no podría decir que era un paisaje atmosférico, que era un paisaje dulce, que era un paisaje atractivo, que era un paisaje bonito. No, era un paisaje pintado como paisaje, pero como quien pinta una obra abstracta, partiendo de una visión natural y aparentemente en estrecha correspondencia con esa imagen. Pero de ser de ahí a un paisaje fotográfico, lo único que tenía era que captaba la realidad tal como aparentemente ella es, pero detrás de eso lo que había era un pintor pintando, es decir, un pensamiento que se traducía en imágenes plásticas.

Pero no un simple paisajista, por eso al maestro Cabré le molestaba muchísimo que lo llamaran el Pintor del Ávila. Se enojaba mucho porque él no era el pintor del Ávila, era un pintor, el Ávila era un pretexto para pintar como Cézanne que no era el pintor de la montaña de Santa Victoria, era un pintor.

En esa aventura de los Andes, imagínate al maestro Cabré, un hombre que para ese entonces debía promediar unos cuarenta y tantos años, que para ese momento un hombre de cuarenta y tantos años aparecía ya como un hombre más allá de la mitad de la vida, ya era un señor reposado en su casa, y él que tenía ese aspecto, de persona muy austera por decirlo menos, muy circunspecta. Bueno, tenía el venezolano por dentro, porque a quién se le ocurre a esa edad, en ese tiempo, agarrar un autobús e irse a pintar paisajes para el demonio: al maestro Cabré, ahí tenía el venezolano por dentro.

Ese venezolano por dentro se lo descubrí yo un día, porque siempre se le vio a él ese aspecto, lo que yo llamo el catalán, el español por delante.

¿Cómo es que se llamaba? Germaine, la compañera de él en París. Hay unos dibujos de ella muy bonitos. Recuerdo que Cabré una vez hablando, no recuerdo por qué salió el cuento de París, y me dijo: yo regresé a Venezuela porque se murió Germaine, sino yo me hubiese quedado.

Yo, de ella conozco son los dibujos que se los vi a Juan Pablo Muci, porque yo no la conocí. Claro, ella murió en el año 1929 o 30, no sé por qué regresó en el 31. Ella murió un tiempo antes de él regresar porque lo que decidió el regreso fue la muerte de Germaine, pero yo no la había visto nunca hasta esa fecha. Hace dos años más o menos cuando vi esos dibujos.

Cabré tenía cosas muy peculiares, estamos hablando un poco del personaje, yo recuerdo que vino Juan Alcalde de España. Juan Alcalde era un viejo pintor que había estado muy disputado por todo el grupo, con el grupo mío, no olvides que hay una diferencia de edad, el grupo del maestro Cabré (entre ellos estarían naturalmente don Alfredo, Pedro Ángel González, etc.) consiguieron o propiciaron una exposición de Juan Alcalde en la Galería Banap, en Sabana Grande. Hablo de los años 60 quizás después o antes, y creo que nos habíamos visto por la Galería de Arte Nacional y Cabré me dijo: -Viene Alcalde, por qué tú no vas a la exposición- y fui yo a la exposición de Alcalde.

Allí estaban Alcalde y estábamos conversando y sirvieron tragos y de pronto se acercó un caballero joven de 34-36 años, incluso menor que yo para ese momento, y yo estaba hablando en ese instante con el maestro Cabré y él se acercó para despedirse. Este joven que se retiró era un banquero muy próspero de la época, y me dice el maestro Cabré: -Fíjate Da Antonio, este muchacho que es banquero, que es próspero, que tiene todo, se tiene que ir porque está enfermo, está en un tratamiento. Caramba, si tú supieras lo feliz que yo me siento todos los días al levantarme sabiendo que voy a pintar un paisaje- Es decir, que yo no tengo nada, yo lo que tengo es la ilusión de pintar, eso era lo que me estaba diciendo, no tengo recursos, no tengo un banco, no tengo juventud, pero tengo una cosa que es fundamental, tengo la ilusión de pintar, tengo la ilusión de ser útil, de disfrutar la vida y tengo salud seguramente. Porque el maestro Cabré la tuvo siempre. Pero así mismo tomándome del brazo, allí está el venezolano.

.....

Mi mejor y más entrañable recuerdo del maestro Cabré fue aquel que yo conté en Petare, a propósito precisamente de Bárbaro Ribas. Yo identifiqué a Bárbaro Ribas como un pintor en el año 1949, hacia octubre de 1949, a propósito de las visitas que él le hacía a una bodeguita y andaba con unas bolsas de mercado que eran unas bolsas de papel grueso marrón que costaban una locha para entonces, y ahí el compraba algunas cositas y los metía en la bolsa y regresaba a su casa. Una tarde estando él en la bodega y yo en la acera de enfrente donde

estaba mi casa, lo vi a él hablando allí con el dueño de la bodega, había otro personaje, y de pronto vi la bolsa; cuando vi la bolsa quedé asombrado por aquella cosa de color y de personajes extraños. Entonces me acerqué a ver y efectivamente era un grupo como de apóstoles vestidos con túnicas azules, rojas, bermellones, en una atmósfera de grises, pero de una riqueza y de una textura, porque además estaba pintado con abestina que era el material que él usaba porque era albañil. En esa época se pintaban las casas con abestina que era un polvo que se mezclaba con agua salada para pegar los frisos de las casas. Y le pregunté y me dijo que el cuadrito lo había pintado él, a partir de ese momento fue para mí un descubrimiento y comencé a acercarme a Bárbaro.

Pero no fue sino a partir de los años 50 que yo comencé a enviar los cuadros de Bárbaro a concursos, a exposiciones y entre ellos al Salón oficial anual de arte venezolano y el jurado era la Junta de conservación y fomento del propio Museo de Bellas Artes, y Bárbaro fue admitido, y luego en el otro salón siguiente, creo que fue en el año 54.

Y un día que yo me acercaba al museo, entrando justamente por el hall del mismo, salía el maestro Cabré, nos saludamos y recuerdo que la pregunta que me hizo fue muy curiosa: -Da Antonio, ¿qué pasa con Bárbaro Ribas?- le dije: -Maestro, nada, él está bien, -¿y por qué no te traes a Bárbaro Ribas para Caracas?- Nunca lo he pensado, -Da Antonio, usted está comenzando su carrera y hay muchos rumores de que Bárbaro Ribas no existe, y de que esos cuadros no los pinta Bárbaro Ribas sino otro, y como usted es pintor, yo me atrevo a sugerirle y a recomendarle que traiga a Bárbaro a Caracas, porque hay muchos rumores que usted no merece- A mí me dejó en una pieza, porque yo no tenía idea de lo que estaba pasando, le agradecí, como todavía se lo agradezco con amor.

En seguida comencé a indagar y a preguntar, y a tratar de ver qué era lo que estaba pasando, efectivamente habían rumores, buscaban la dirección de Bárbaro Ribas y era mi casa, buscaban el teléfono y era el de mi casa, quién traía los cuadros de Bárbaro a los salones: Francisco Da Antonio. Y quién conoce a Bárbaro Ribas? Unos días más tarde publica El Nacional en la página de arte, el “Curioso caso de Bárbaro Ribas”, porque yo le llevé entonces a El Nacional, el primer boceto del ensayo que publiqué después “Bárbaro Ribas apuntes para un retrato”. El periodista le preguntó a algunas personas, a Luis Alfredo López Méndez que no conocía al pintor, al maestro Cabré que tampoco lo conocía, el único que curiosamente conoce a Bárbaro Ribas, dice, es Francisco Da Antonio, que nos dejó esta novelada biografía de Bárbaro Ribas, y publicaba unos trozos de mi ensayo y la foto que yo les había llevado y un cuadro que era creo que la placita de Petare.

Entonces dije, voy a mostrar a Bárbaro Ribas, pero en Petare, voy a hacer que todos estos incrédulos vayan a Petare, y efectivamente pasó todo lo que pasó. Y fue un acontecimiento en ese momento, inauguramos esa exposición el 23 de febrero de 1956. Después pedí el Museo de Bellas Artes y se hizo en octubre-noviembre de ese mismo año.

Pero el maestro Cabré me tenía otra sorpresa que no me dio en vida, sino por carambola, pasó tiempo, y finalmente pasó la muerte de Bárbaro en 1967. Y el funeral que condujimos hacia el cementerio con un numeroso público, nos turnamos llevando el féretro hacia la iglesia, el cementerio, y todos los acontecimientos. Cuando un mes después, un amigo fotógrafo, me llevó las fotografías del funeral, y la sorpresa mía fue ver que el funeral mucho más de donde nosotros estábamos conduciendo el féretro, y en primera fila estaba el maestro Cabré, que había ido al funeral y había estado con nosotros sin que ninguno lo identificara, ni yo lo vi, hasta el cementerio.

Tu ves la foto, y lo ves ahí con su sombrero. Lo que evidencia la admiración que debió sentir el maestro Cabré por un pintor que era casi un limosnero, analfabeta, alcohólico, pero a quien seguramente Dios había tocado, y eso lo tuvo que haber entendido muy bien el maestro Cabré que también lo tenía. De modo que había también una actitud generosa porque qué podía importarle aquel pobre hombre, qué podía decirle o no aquel albañil, qué podía significar para él que era un maestro, la obra, sino hubiera tenido el genio y el talento que vio en Bárbaro.

Entonces tienes una visión del maestro Cabré, que ya no es simplemente el hombre que entiende la pintura como una visión del paisaje, entiende la pintura como una posición puramente académica sino que sabía descubrir y detectar el talento y el genio en cualquiera que la tuviese, llámese pintura abstracta, y mira que con respecto a los pintores abstractos que tanto atacaron al Círculo de Bellas Artes, y a todos los maestros suyos, el grupo de los Disidentes, él generosamente jamás dijo nada, él toleró, quizá privadamente pudiera o no haber expresado algunas quejas, con todo derecho. Porque se hablaba que esos cuadros se vendían, y que no tenían otro valor que el valor del mercado, y que ya eso no eran pinturas, que ya eso no era arte, y que iba por otro rumbo, y en efecto iba por otro rumbo, y siempre ha ido por rumbos distintos.

Pero él seguía siendo miembro de la Junta de conservación y fomento del Museo de Bellas Artes, y cuando aquí hubo el cambio con la llegada de Armando Barrios como director del Museo de Bellas Artes, y los Disidentes volvieron a participar ya como pintores abstractos, el maestro Cabré seguía siendo miembro de la Junta de conservación y en consecuencia jurado, y ellos estaban aquí representados. Lo que ellos no aceptaron en su momento, él lo aceptó en todo momento. Esto es tener la generosidad y la amplitud para admitir hasta a quienes te están atacando, a quienes te están agrediendo incluso, sino todos al menos una buena parte de ellos.

Tuvo la generosidad en su vida de ser amplio, de ser generoso como jurado, como persona y como artista.

XI. Reseñas sobre la obra de Cabré en periódicos franceses.

Traducción en español por la autora.

XI.I. “ Manuel Cabré en la Galería Girard.”,

A través de Museos-Galerías-Talleres,

1927.

Galería Charles-Auguste Girard, una interesante exposición de obras de Manuel Cabré.

Cabré se muestra un colorista raro por su delicadeza, su sensibilidad delicada y su osadía franca. Una bella luminosidad baña sus telas.

Pero no son solamente estos dones tan raros los que nos atraen, la vida profunda de la naturaleza que penetra toda esta obra es lo que nos retiene. Nada de superficialidad en la pintura de Cabré, al contrario, se descubre y se hace amar más por la contemplación y por ella alcanza la real fuerza y la verdadera grandeza.

Cabré tiene una amplia comprensión de la composición, un sentido muy característico de las formas bellas y simples que traduce con personalidad. Las bellas líneas de sus veleros así como las grandes ondulaciones de sus montañas tienen una gran nobleza, muy verdadera y muy justamente sentida.

XI.II. Por Pierre Humborg,

“Manuel Cabré, pintor”,

La Presse,

1927.

Manuel Cabré, pintor. Cuando un hombre ha vivido mucho tiempo en un medio de colores vivos, le es difícil olvidar, ante el más gris y decepcionante de los paisajes, el primer agradable encanto de sus ojos. Y aquellos que un día recorrieron las bellas regiones tropicales donde los verdes son carnosos y claros, los azules profundos y cambiantes, no se asombrarán ante la rica paleta de Manuel Cabré. Pero esto es otra historia!..

Manuel Cabré vino de América del Sur. Es un país que conocemos mal, al lado de los peñascos desolados y azulados de los Andes, el verdor de las pompas sembradas de grandes placas leprosas y rojas, un país nuevo de casas claras que se crece poco a poco. Aquellos que han abierto los ojos por primera vez a un paisaje de esta naturaleza, siempre encontrarán en el ritmo diverso de su arte ese sensible encandilamiento.

Esa naturaleza que Manuel Cabré buscará en su primer contacto con Europa el cuadro más apropiado para la exhibición de sus cualidades reales y que se fijara en el “Midi” de Francia, donde el tema puede hacer recordar el encantamiento primitivo.

Algunos paisajes del litoral, por el color de las rocas –rojas en Agay- muestran flores, que junto con el tierno verde de los olivos y el puro de los jóvenes pinos, provocan en el viajero una tentación a la cual muy pocos pueden resistir.

Manuel Cabré parece no haber querido resistirse. El artista debe resistir a la facilidad y sino a la seducción del motivo que conmueve su sensibilidad.

Y Cabré ha pintado con paciencia, sin embriagarse, intentando fijar en un trazo feliz las variaciones de la luz. Lo lograría?

Creo que ustedes lo sabrán observando esas telas felices. Por mi parte, conozco bien ese país y tengo la alegría de encontrarlo bajo las pinceladas de este mago trasatlántico.

Pero, les menciono un título? Observen este risueño y tranquilo Valle de Dardennes, está ahí toda la Provence, el Fauborg de Saint Tropez está en toda su pureza. A usted le gustaría como a mí esos “Voiliers” (Veleros), esta especie de composición rectilínea que era un reto y que el pintor supo llevar hasta el fin.

“Les Maisons” (Las Casas) a la orilla del mar dan una impresión de último reposo.

Si intentara definir a Cabré –no tengo que criticar, sólo lo presento- lo situaría en la línea de los pintores sensibles de Lévy, de Kipling, por ciertas pinceladas menudas y claras.

Cabré es un hombre joven de quien se puede esperar mucho. Su arte nos reserva sorpresas –buenas sorpresas- porque él es sincero y sensible. Él era conocido en América del Sur donde se le admiraba, pero estimó que París era necesaria para su gloria.

No dudo que se le reconozca aquí, en la Galería de Charles Girard, tanto como allá, su talento real.

XII. Muestra de Dibujos Inéditos realizados por Manuel Cabré.

Técnica: Lápiz y tinta sobre papel.

Año: 1933-35.

Propiedad: familia Cabré Guevara.

Fotografía: José Manuel Cabré.



Retrato de Gustavo Cabré (sobrino del pintor). Tinta.



Mujer. Tinta.



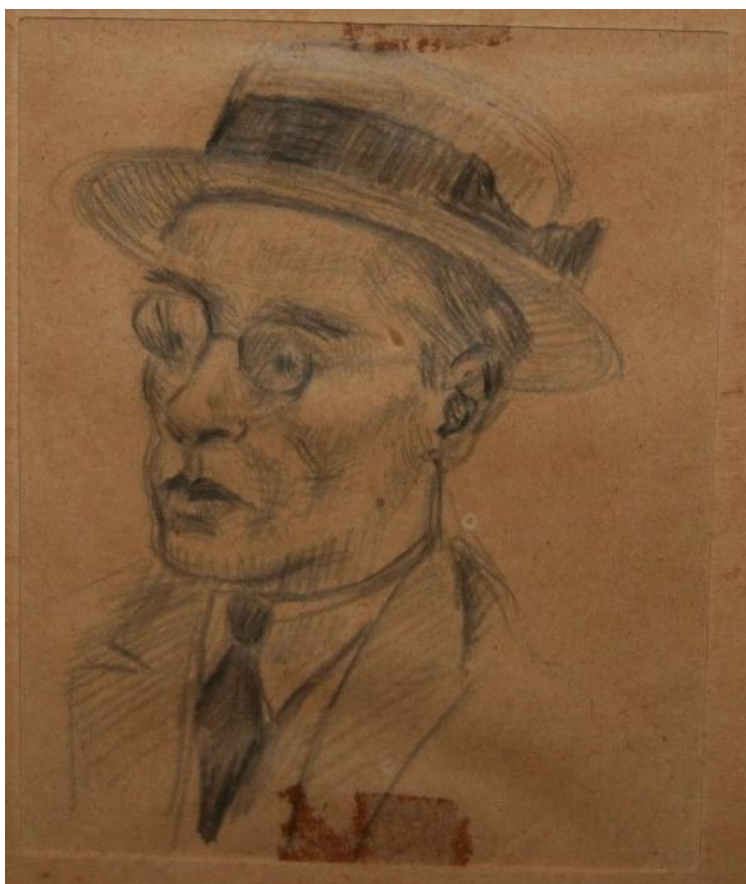
Cara de hombre de época. Tinta.



Mujer. Tinta.



Mujeres. Tinta.



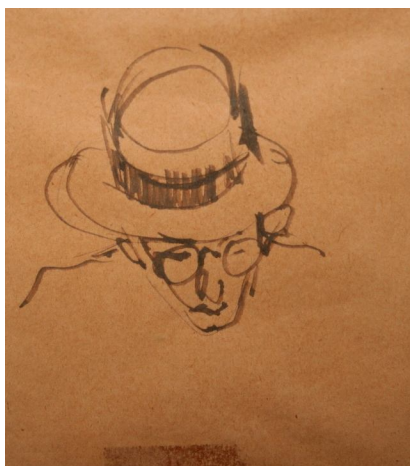
Señor. Lápiz.



Retrato de Gustavo Cabré. Tinta.



Dibujo de Ángel. Tinta.



Retratos de un mismo Señor. Tinta.



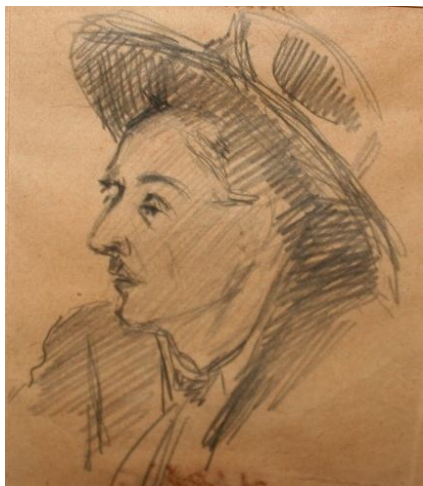
Grupo de mujeres y niño. Tinta.



Retrato de mujer. Tinta.



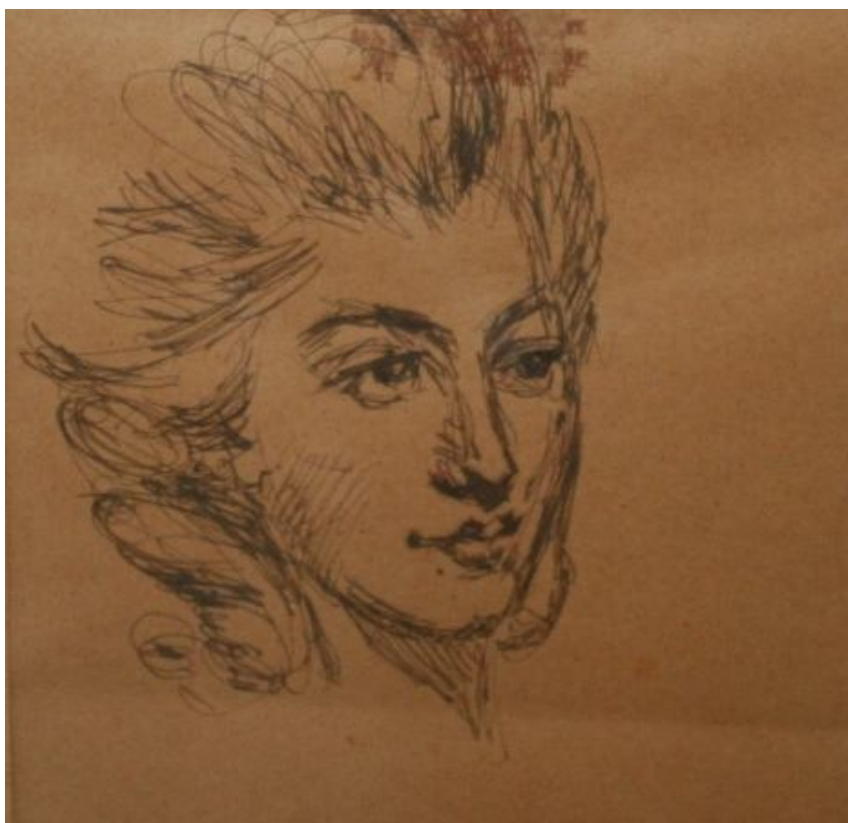
Azucarera y mano. Lápiz.



Retrato. Lápiz.



Señores. Tinta.



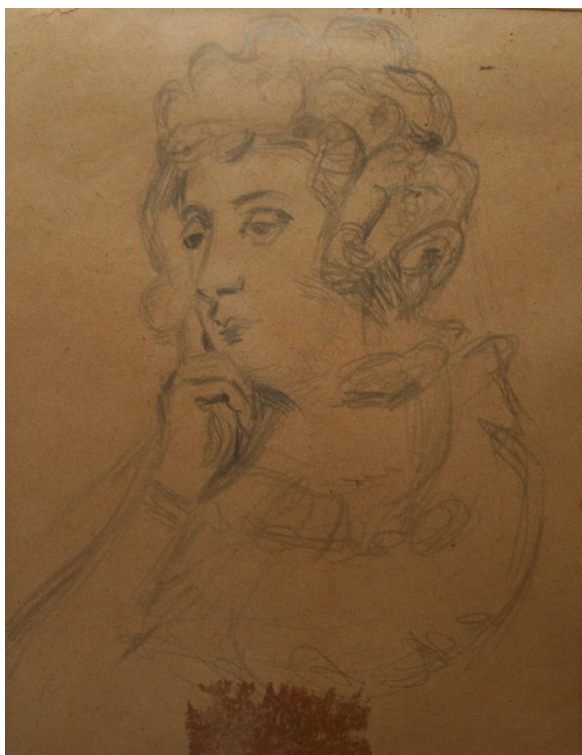
Retrato de Mujer. Tinta.



Dos Retratos de perfil. Tinta.



Mujer sentada. Tinta.



Retrato de señora. Lápiz.



Retrato de mujer. Tinta.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.

I. FUENTES PRIMARIAS.

I.I. – Entrevistas y declaraciones de Manuel Cabré

AMENGUAL, Alberto. “Entrevista a Manuel Cabré”, en *Manuel Cabré, el niño*, Ediciones GAN, Caracas, 1983.

CARNEVALI, Gloria. “Entrevista a Manuel Cabré”, en *Obras maestras de Manuel Cabré*, Catálogo de Exposición: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, 1980, s.p.

“*Las artes plásticas en sus voces: Entrevista a Manuel Cabré*”. 30 Min., Editado por la Comisión de Educación y Cultura del Municipio Sucre, Caracas, 1982.

PÁEZ PUMAR, Álvaro. “Entrevista a Manuel Cabré”. 60 Min., Video producido por *La Caracas de Siempre*, Canal 5, Caracas, 1982.

I.II. Manuscritos y testimonios personales inéditos sobre Cabré.

CABRÉ Y MAGRIÑÁ, Ángel, *Cartas a Manuel Cabré*. Caracas, 1925 a 1931.

CABRÉ Y MAGRIÑÁ, Ángel. *Cartas a Elisa Elvira Zuloaga*, Caracas, 1921.

CABRÉ Y MAGRIÑÁ, Ángel. *Carta a María Luisa Zuloaga*, Caracas, 1921.

CABRÉ Y MAGRIÑÁ, Ángel. *Carta a Isabel y Lucía Badaracco*, Caracas, 1921.

CABRÉ, José Simón. *Carta a Manuel Cabré*. Caracas, 1942.

PLANCHART, Enrique. *Carta a Armando Planchart*. Caracas, 1947.

PLANCHART, Enrique. *Escritos sobre Manuel Cabré*. Caracas, s/f.

TELLO DE MICHELENA, Lastenia. *Carta a Manuel Cabré*. Caracas, 1953.

I.III. - Hemerografía de época.

ANÓNIMO. “El Adiós a Manuel Cabré: La Bandera Nacional cubrió el féretro”, *El Nacional*, 28 febrero 1984, p. C-1.

ANÓNIMO. “Exposición Retrospectiva de Cabré”. *Panorama*, 25 marzo 1965, p 13.

ANÓNIMO. “Manuel Cabré sociales”. *Revista Elite*, 07 marzo 1931, p.67.

CABRÉ, Manuel. “En torno a una peregrina interpretación”. *Revista Elite*, noviembre 1934, p.9.

HUMBOURG, Pierre. “Manuel Cabré, peintre”. *La Presse*, 8 octubre 1927, s.p.

JUNJENT, Alberto. “Manuel Cabré y los Andes”. *El Universal*, 27 febrero 1943, s.p.

MARTÍNEZ, Leoncio. “El Círculo de Bellas Artes”. *El Universal*, 10 septiembre 1913, p.4.

MARTÍNEZ, Leoncio. “En torno al Círculo”. *El Nuevo Diario*, 31 agosto 1915, p.1.

PARRA, Oswaldo. “Manuel Cabré”. *Revista Kena*, 4 marzo 1971, p.25.

PATÍÑO, Alicia. “Manuel Cabré, el extranjero”, *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*, 1 abril 1984, p.3.

PLANCHART, Enrique. “Exposición del paisaje venezolano”. *El Universal*, 23 agosto 1942, s.p.

PLANCHART, Enrique. “Exposición del paisaje venezolano”. *El Universal*, 24 agosto 1942, s.p.

PLANCHART, Enrique. “Exposición del paisaje venezolano”. *El Universal*, 25 agosto 1942, s.p.

OLIVARES FIGUEROA, R. “Manuel Cabré. Pintor del Ávila”. *El País*, 30 noviembre 1947, p.1.

SOTILLO, Pedro. “Una nueva exposición de Manuel Cabré”. *El Universal*, 6 noviembre 1947, s.p.

WARNOD, André. “Les Expositions de la semaine”. Manuel Cabré. *Comcedia*, 20 octubre 1927, p.3.

ZAPATA, Pedro León. “Zapatazos”. *El Nacional*, 25 febrero 1990, s.p.

I.IV. - Entrevistas inéditas a familiares y amigos del pintor.

CABRÉ, Mireya. *Entrevista a Lucyla Cabré*. 30 Min., Caracas, 2003.

CABRÉ, Mireya. *Entrevista a Mireya Guevara de Cabré*. 30 Min., Caracas, 2003.

I.V. – Entrevistas inéditas a críticos de arte.

CABRÉ, Mireya. *Entrevista a Francisco Da Antonio*. 45 Min., Caracas, 2003.

II. LITERATURA SECUNDARIA.

II.I. - Bibliografía.

AMENGUAL, Alberto. *Manuel Cabré, el niño*. Ediciones GAN, Caracas, 1983.

BOULTON, Alfredo. *Cabré*. Ediciones Macanao, Caracas, 1989.

CALZADILLA, Juan. *Cabré*. Gráficas Armitano, Caracas, 1980.

LÓPEZ MENDEZ, Luis Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Ediciones del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, 1969.

PAZ CASTILLO, Fernando. *Entre pintores y escritores*. Editorial Arte, Caracas, 1970.

PLANCHART, Enrique. *La pintura en Venezuela*. Imprenta López (Argentina), Caracas, 1956.

V.V.A.A. *Manuel Cabré y el Ávila*. Ediciones del Banco Latino, Caracas, s.f.

V.V.A.A. *Los maestros del Círculo de Bellas Artes*. Ediciones GAN, Caracas, 1993.

II.II. - Catálogos de exposiciones.

AMENGUAL, Alberto. *Manuel Cabré el niño*. Serie El Niño: Galería de Arte Nacional, Caracas, 1983.

BOULTON, Alfredo. *Obras maestras de Manuel Cabré*. Catálogo de exposición: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, 1980.

BOULTON, Alfredo. *Homenaje a Manuel Cabré*. Catálogo exposición: Museo de Bellas Artes, Caracas, 1971.

BOULTON, Alfredo. *Manuel Cabré. Exposición retrospectiva*. Catálogo exposición: Sala de exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1965.

ESPINOSA, Manuel. *Guaira Repano. La gran montaña*. Catálogo exposición: Galería de Arte Nacional, Caracas, 1977.

CALZADILLA, Juan. *Cabré el otro*. Catálogo de Exposición: Galería de Arte Nacional, Caracas, 1980.

PÉREZ SILVA, Yasminy. *Cabré y Monsanto. Hacia la reinención del paisaje*. Catálogo exposición: Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990.

SALVADOR, José María. *Manuel Cabré. Un tema inagotable: El Ávila*. Catálogo exposición: Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1990.

SALVADOR, José María. *Cabré: Amor por el paisaje*. Catálogo exposición: Sala de Arte SIDOR, Ciudad Guayana, 1993.

II.III. - Otros Materiales.

PALENZUELA, Juan Carlos. *Video: Homenaje Manuel Cabré*. 30 Min., Editado por Cuadernos Lagoven, Caracas, 1997.