

LA VARIANTE HISPÁNICA DE LA LITERATURA CANARIA
EN FUERTEVENTURA Y LANZAROTE

- PONENCIA MARCO -

EUGENIO PADORNO

1. JUSTIFICACIÓN DEL TÍTULO DE NUESTRA PARTICIPACIÓN

La producción literaria acaecida en Fuerteventura y Lanzarote es manifestación de la variante hispánica de la literatura canaria. Desde el punto de vista del proceder crítico, la literatura canaria siempre ha sido estudiada en función de los azares de la literatura española; se ha dicho que en la literatura canaria se observa, por ejemplo, la existencia de todas aquellas etapas -con la excepción de la medieval- que articulan la literatura peninsular y, por supuesto, las literaturas europeas u occidentales: Renacimiento, Barroco, Ilustración, Romanticismo, etcétera; es éste un modo de actuación crítica en que resulta solapado el difícil discurrir de aquella variante hispánica, y todo por la idea preponderante de presentar un uniformado acontecer cultural, el ideario aglutinante de un viejo nacionalismo centrípeto; el procedimiento no goza de rigor científico, ya que parece prescindir de lo esencial, es decir, del proceso biológico, constitutivo y conformador, de un ser cultural concreto. Como ejemplo de este discutible planteamiento puede servirnos el juicio con el que Domingo Pérez Minik define la poesía canaria: «Esta poesía es, sin duda, una poesía española. Ha vivido las vicisitudes formativas y anímicas de nuestra nación. Ha sido renacentista con Viana, barroca con Cairasco, clásica con Viera, romántica con Negrín o Diego Estévez, regionalista con Tabares Bartlet, parnasiana con Verdugo y modernísima con la última generación»¹.

El punto de vista que sostenemos no ha dejado de ser tildado por aquel nacionalismo centrípeto de ser otro nacionalismo -ahora centrífugo, claro-, a pesar de que cimentábamos nuestro alegato en una perspectiva eminentemente hermenéutica. Se ha preferido desatender que el análisis hermenéutico implica un cambio radical de actitud, en el sentido de que el objeto que ha venido siendo interpretado desde fuera de sí pasa a ser sujeto interpretante. Con las palabras más arriba

¹ D. Pérez Minik, *Antología de la poesía canaria I. Tenerife*, Goya ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 1952, p. 14.

transcritas, Pérez Minik -con un argumento más político que ideológico- había querido subrayar el hecho de que la producción poética de las Islas no ha supuesto desviación alguna en relación con los movimientos y escuelas peninsulares, y que no se daban en Canarias momentos de periodizaciones culturales vacíos. Preocupado en demostrar que en Canarias se cuenta con ejemplos de poetas renacentistas, barrocos, neoclásicos, etcétera, parece no percatarse de lo verdaderamente importante: que debajo de esa secuencia de escuelas y movimientos estéticos está teniendo lugar la condensación de la mismidad de un lenguaje por el que el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo, etcétera, se hacen «canarios»; que si ciertamente se asumen con mayor o menor intensidad los rasgos de esas periodizaciones, estamos ante *apropiaciones* culturales que, de acuerdo con las específicas circunstancias de Canarias, se materializan de un modo peculiar; y hasta tal punto se distancian de sus respectivos iconos europeos, que en ocasiones dejan ver actitudes heterodoxas -o cuando menos paródicas- que quisieran enmendar la plana a los excesos del etnocentrismo cultural de Occidente.

La literatura canaria es, por los azares que han intervenido en su configuración, absolutamente singular, como sucede con la literatura de cualquier otro punto del planeta; pero con ella sucede que, idéntica a sí misma, no deja de parecerse a las otras literaturas hispánicas, con las que guarda relaciones de consanguinidad; por tanto, más que tratar de acomodar la literatura canaria a un esquema preexistente -es decir: el que corresponde más bien a la literatura castellana-, es lo aconsejable acometer la tarea -pendiente por pretendidamente «peligrosa»- que consiste en estudiar el acervo literario de las Islas a partir de sí mismo, por llegar a vislumbrar el esquema que a ellas específicamente atañe, según sus momentos de inactividad y protagonismo espiritual. El objetivo futuro es ver lo que la literatura canaria tiene en común con otras de su contexto hispánico, y en qué cosas se aparta de ellas.

Canarias se incorpora tardíamente al proyecto de España como nación. La conquista de las Islas y el descubrimiento y colonización de América son «accidentes» de territorialidad que vinieron a desbordar el marco de una empresa política en cierta medida ya cohesionada, organizada por el dictado de la institucionalización de un centro de atinencia peninsular; es nuestra opinión que tal proceso no implicó que aquel centro asimilara con voluntad representativa las diferencias aportadas por las respectivas «extraterritorialidades», para que éstas, a su vez, pudieran en él contemplarse e identificarse.

En un trabajo sobre las antologías literarias acometidas en España², ante la escasa representación de lo canario en las mismas, me he hecho una doble consi-

² Me refiero a «Antologías de la poesía canaria», en *La antología literaria*, Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), Fundación Mapfre Guanarteme, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, 2001, pp. 189-213.

deración: o la poesía escrita en Canarias no alcanza el nivel de calidad exigible, lo cual no dejaría de ser un argumento más que discutible, o lo canario -sea lo que ello fuere- no representa lo español.

Hay una página de Luis Cernuda que facilita la comprensión de ese concepto de territorialidad «añadida» que supusieron los territorios de ultramar para España; tras notar la despreocupación que manifestaron Larra y Galdós por aquellas tierras, afirma:

*Unas primero, otras después, en brevísimo espacio, todas estas tierras se desprenden de España. Ningún escritor nuestro alude entonces a ello, no ya para deplorarlo, ni siquiera para constatarlo. Si la accesión de ellos halló tan pocos ecos en nuestra literatura clásica, es lógico que su separación hallara menos en nuestra literatura moderna. Y como el español nunca dejó pasar sin protestas tormentosas eso que en la convivencia nacional va contra su sentir íntimo, si entonces no dijo palabra, ni se echó a la calle, es que nada le iba en ello*³.

En el caso de Canarias, asistimos a un acaecer cultural que no se ha producido sobre una linealidad progresiva, sino que se cumple en retornos restitutorios y restañadores de las grietas del pasado. Textos que estimamos esenciales para la coherente y explícita formación de un pensamiento canario han visto la luz con un rezago de centurias, sin que hubieran mediado las condiciones que se dan en los procesos culturales de otras latitudes, es decir, una gestación de sincrónica y nutriente historicidad. Esta circunstancia, abonada por el prolongado olvido que han padecido las Islas y por su específico acontecer, de algún modo semejante -durante cierto trecho histórico- al de las tierras de Ultramar⁴, han de propiciar la aparición, dentro de la tradición mayor española y europea que le fue impuesta por la conquista, la variante de una tradición *interna* que, hecha de la recurrencia de ciertos hitos, no deja de ser latentemente condicionada por la llamada de un otro (propio) pasado impenetrable, a partir del momento de *originariedad* inaugurado por el poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610). La vertebralidad de la tradición interna, continuada por la producción de Antonio de Viana (1578-16??), recibe de Viera y Clavijo coherencia expositiva y, sobre todo, el principio de autoridad en que fundamentan sus obras Graciliano Afonso (1775-1861) y los poetas regionalistas del siglo XIX. Las manifestaciones del Modernismo y las vanguardias dejan ver que en Canarias todo comienzo estético de escuela o movimiento es más bien un retorno al origen.

³ Luis Cernuda, «Variaciones sobre tema mexicano», en *Prosa completa*, Barral editores, Barcelona, 1975, p. 113.

⁴ Se habrá advertido que nuestro planteamiento coincide tangencialmente con la línea de interpretación que en el ámbito de la antropología hermenéutica desarrolla el investigador Andrés Ortiz-Osés.

Y a estas aclaraciones preliminares añado una más, aunque de otro orden. Si diéramos al término *premodernidad* el significado de situación histórica desconocedora del progreso o de una voluntad de cambio encaminada al disfrute de bienes materiales y espirituales, tendríamos que tal estado de cosas se prolonga en Fuerteventura y Lanzarote hasta comienzos del siglo XX, pese a haber sido estas islas orientales los soportes de los primeros episodios de la conquista. El rasgo predominante de la premodernidad de Fuerteventura y Lanzarote es, sin duda, de orden económico-administrativo, y se traduce en una pobreza que muchos, por entonces, llegan a considerar congénita. En relación a Fuerteventura -pero asimismo predicable de Lanzarote-, José Franchy y Roca, en el prólogo de un libro de Isaac Viera, escribe sobre las causas de aquella pobreza; en primer lugar, opina que «las dos terceras partes de la isla [de Fuerteventura] pertenecen a ricos propietarios forasteros, para quienes poco significan aquellas propiedades, que casi se limitan a conservar para lustre de sus casas»⁵. Otra causa sería que el régimen de

centralizaciones absorbente que impera en la Nación, pesa como losa de plomo sobre los pobres pueblos de Fuerteventura, abrumados por la carga de tributos y olvidados en el reparto de los beneficios; que la acción del estado sólo se manifiesta allí por medio de los recaudadores de Contribuciones, ejecutores de apremio y rematadores de Consumos; y que mientras los pobres majoreros emigran dejando pasar a manos del Fisco sus tierras empobrecidas por las sequías pertinaces, no ha habido manera de obtener para la isla más obras públicas que veinte y un kilómetros de carretera».

Muy tarde conseguirá Fuerteventura borrar la imagen de isla ermitaña. Por lo que concierne a Lanzarote, los males parece que se derivan de la relación que el isleño mantiene con la naturaleza, ya que «el hombre no ha hecho nada para ayudar a la naturaleza» y «ésta tome desquite negándole sus favores y auxilios. De madre se ha convertido en madrastra; en vez de protegerle, le castiga»⁷. En cualquier caso, la culpa no es de éste o de aquel otro insular, sino del hijo de Canarias en general, cuyo talante es, a su juicio, incuestionablemente negativo: «indolente, apático, abúlico»⁸.

Desde la perspectiva de la expresión literaria, la premodernidad es, pues, una larga secuencia en la que predomina el realismo descriptivo. Consciente de que estoy tratando uno de los problemas más abstrusos de la Lingüística, lo que quie-

⁵ Cf. J. Franchy y Roca, Prólogo a Isaac Viera, *Por Fuerteventura (Pueblos y villorrios)*, Imp. y Lit. de Martínez y Franchy, Las Palmas, 1904, p. 11.

⁶ *Ibíd.*, p. 11.

⁷ Francisco González Díaz, *Tierras sedientas*, Tip. del Diario, Buenos Aires, 36, Las Palmas, 1921, p. 236.

⁸ *Ibíd.*, p. 236.

ro decir es que en ese primer tramo de tradición interna la expresión se ciñe, en líneas generales, a la descripción realista del entorno; es el realismo que está presente en los primeros poetas isleños y que pervivirá hasta las últimas manifestaciones del regionalismo, bien entrado el siglo XX.

2. LA PREMODERNIDAD

2.1. LÍRICA Y ROMANCERO TRADICIONALES

Dado que la recreación romancística se da en Canarias con la conquista, por lo que se refiere a Lanzarote y Fuerteventura, esta actividad se inicia a partir de 1402. En relación con el resto del Archipiélago, la particularidad que presenta el romance en aquellas islas, en similitud con el colectado en La Palma, es la de que un solista canta el romance y un coro el estribillo o responder cada cuatro octosílabos. Lo que interesa destacar enseguida es que el estribillo representa un ámbito de adaptación psicogeográfico, en el sentido de que en él se registra la tendencia a desalojar los rasgos extraños al medio y a acoger los caracteres de un espacio propio, con las menciones del mar, de algún espécimen de flora o de cualquier otro elemento solidario del paisaje insular; desde el primer momento hay, pues, una tendencia a fijar verbalmente las peculiaridades localistas, que serán el germen constitutivo de un lenguaje, la imagen primordial e impulsora de la creatividad que prefigura las primeras experiencias, sentimientos y pensamientos de cualquier grupo humano⁹; y esa latencia de la voz originaria ha de probar su supervivencia bajo el peso de la alfabetización impuesta por la nueva cultura, con la que ha de entremezclarse.

Por lo que concierne a la lírica tradicional, el lenguaje de que hablamos queda atestiguado en la adecuación de la variante fúnebre del primitivo canto aborigen a la endecha foránea, sobre la que acabará influyendo. La prosa de los cronistas no recoge definiciones taxativas de aquel canto; todas las crónicas repiten al respecto lo siguiente:

Era esta jente afable y dósil y sus cantares muy lastimeros a manera de endechas cortos y muy sentidos, y oi día se cantan en lenguaje castellano que mueben a compasión y enternesen mucho a quien las oye y aun hasen llorar a mujeres y personas de corasón blando, y si tratan de amores ausentes, muertes y apartamientos mucho más¹⁰.

⁹ Cf. Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, Taurus, Madrid, 1991, p. 8.

¹⁰ «Crónica Ovetense», en *Canarias: Crónicas de su conquista*, transcripción, estudio y notas de Francisco Morales Padrón, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1993, p. 112.

Testimonio de verdadera importancia es el de que el canto primitivo canario de lamentación es, tras la conquista, cantado en castellano por los aborígenes, hecho que manifiesta la pervivencia de ciertos motivos autóctonos bajo el velo de la nueva lengua implantada en las Islas. E. Torriani *Descripción de las Islas Canarias* transcribe dos ejemplos de estas primitivas canciones canarias en lengua aborígen: una del Hierro; la otra puede ser de Gran Canaria; esto no quiere decir que no existiera tal canto en Lanzarote y en Fuerteventura.

Aunque, de paso, se ha de recordar que en los años inmediatos de la conquista de las Islas se inscribe la visita a las Islas del clérigo Vasco Díaz Tanco, natural de Badajoz; esa experiencia le inspiró la hermética escritura del poema *El triunfo canario isleño*, en el que hay descripciones de Fuerteventura y Lanzarote.

2.2. SIGLOS XVI-XVIII¹¹

Cairasco es indiscutible y sorprendentemente consciente del espacio en que tiene lugar su inaugural experiencia poética; pudo sumarse a la temática tratada por sus amigos sevillanos, o seguir el modelo estético, más conservador, de la poesía castellana; su opción es otra: emprender a solas el descubrimiento poético de su microcosmos. Su *Goffredo famoso*, traducción de *La Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso, supone, con la interpolación de casi medio centenar de estrofas, una ubicación de lo canario en el circuito o *continuum* de la civilización occidental. Esta *canarización* practicada por Cairasco, en la que asimismo se ejercitará con abundancia el ilustrado José de Viera y Clavijo (1731-1813), es un fenómeno paralelo -no común- al que, por ejemplo, durante la misma centuria, realiza especialmente Lope de Vega al «españolizar» comedias ajenas de asunto mitológico, y otros autores, con otros géneros, en aquel mismo ámbito peninsular.

Podríamos aplicar a Cairasco estas palabras de Cornelius Castoriades: «El poeta no es sólo *metropoiós* [creador de metros] y *mythopoiós* [creador de mitos], es también *noematopoiós*, creador de sentidos y significaciones. Así como *eikonoíós*, creador de imágenes, y *melopoiós*, creador de música»¹². Disposiciones tan dispares como la de cultivador del verso esdrújulo y de exaltador del aborígen y mundo isleño bastarían para reconocer en él al forjador de un «canario cántico», eje de esa tradición interna a la que antes me referí, y de la que es asimismo indisociable el especial tratamiento de la naturaleza insular; ésta lejos de funcionar como un motivo secundario de la representación, es el tejido de la repre-

¹¹ Cf. Antonio Rodríguez Moñino, «Los triunfos canarios de Vasco Díaz Tanco», Separata de la revista de *El Museo Canario*, núm. 4 (Las Palmas), 1935. Al mismo estudioso se debe una *Bibliografía de Vasco Díaz Tanco: clérigo, literato e impresor de tiempos de Carlos*, Castalia, Valencia, 1947.

¹² C. Castoriades, *Figuras de lo pensable*, Frónesis Cátedra, Madrid, 1999, p. 56.

sentación misma y en ella va la expresión del ser. La poesía de Cairasco es en cierto modo el inventario de las cosas que encuentra en su espacio existencial; su condición de poeta novohispano está unida a la visión adámica de su medio; para que éste le sirva de soporte existencial, ha de adquirir su ser de lenguaje, el lenguaje -en la acepción a que antes me he referido- que ha venido a garantizar en el tiempo las funciones de autorreferencialidad. Reparar en el espacio en que ocurre la existencia lleva a Cairasco a inventariar las piezas de su imaginario, y dar noticia de la sensibilidad de quien con ellas artísticamente trabaja es deseo de manifestar la vida y el movimiento de su mundo interior. Aunque parezca perogrullada, en Literatura lo visible sólo se vuelve verdaderamente visible cuando adquiere naturaleza lingüística. La mirada de Cairasco es la de un Virgilio que tanea y aun enuncia fragmentariamente su particular Eneida¹³.

El inventario de los motivos del microcosmos insular es continuado y ampliado, si cabe, por Antonio de Viana con su poema *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y apareamiento de la imagen de Candelaria* (1604), que deja expreso en su Canción inicial, al decir de María Rosa Alonso, no sólo el deseo de afianzar «su calidad insular y patriótica al asumir el pasado indígena como suyo», sino que «proclama su filiación literaria regional, unida al verso esdrújulo de Cairasco de Figueroa [...] como sello que da impronta de lo canario»¹⁴; este rasgo diferenciador es el «canario cántico» del que habla el mismo Viana.

Texto poco conocido, y localizable en el Barroco tardío, es el *Diálogo histórico en que se describe la maravillosa tradición y apareamiento de la Santísima Imagen de Nuestra Señora de la Peña en la más afortunada isla de Fuerteventura*¹⁵; el Diálogo se representó en 1675 y se imprimió en Madrid, en 1700. Es probablemente su autor Pedro Cabrera Dumpiérrez, que ofreció su obra a D. Fernando Matías Arias y Saavedra, Señor de Fuerteventura y Lanzarote, de Alegranza y de Lobos.

En el *Diálogo* participan, entre otros interlocutores, la Dama Fuerteventura, el Galán Lanzarote, la Pastora Alegranza y el Gracioso Islote, y tiene como motivo principal la aparición de la Virgen de la Peña en el valle de Río Palmas; tal suceso hace a aquella isla, que es parte por el todo del mundo terrenal, venturosa

¹³ Para mayor abundamiento en el tema de la tradición interna, el interesado puede consultar mi trabajo «Un `Canario cántico´. La forja de la tradición interna de una literatura hispánica ultraperiférica», en *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 2000.

¹⁴ M. R. Alonso, «Introducción» a *Antonio de Viana. Antigüedades de las Islas Afortunadas*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias [Madrid], Islas Canarias, t. I, p. 27. Biblioteca Básica Canaria, núm. 5.

¹⁵ Existe edición en facsímil reducido: nota preliminar de Horacio Umpiérrez Sánchez, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1996.

y la transforma en desierto fecundo; pero oigamos esto mismo en boca de uno de los personajes:

*Ya sabéis, que esta Isla venturosa
goza entre todas posesión gloriosa
de la Estrella mejor, que al mundo guía,
de la Peña Sagrada de María;
Piedra fundamental, que a este Desierto
fecunda, fructifica en tal con cierto,
que porque en otro Egipto peor no pene,
diluvia al hombre su caudal perene*¹⁶.

La realidad de la isla es incorporada al texto de tal manera que las expresiones oscilan entre el mundo terrenal y el mundo trascendente, es decir, entre la réplica del ámbito físico de la isla, fácilmente reconocible, y un significado ultraterreno; así, por ejemplo, se aprovecha la incontrovertible realidad de la *sequedad de los campos* de la isla para resaltar el efecto salvador de la Virgen, que es llamada Nube Divina.

En otro momento, tras citar uno de los personajes un camello, se le hace el siguiente ruego:

*Ya, pues, que de los camellos,
amigo Islote, te acuerdas,
sea tu pintura el alivio
del camino, porque pueda
mi Noticia por el mundo
divulgarla, que estas fieras
son muy poco conocidas
y en pocas partes se encuentran*¹⁷.

Y al ruego sigue una extensa y divertida descripción de los rumiantes, en la que no dejan de recogerse curiosísimas observaciones sobre estos animales.

Aunque sólo fuera por su nacimiento en Tegui-se, antigua capital de Lanzarote, José Clavijo y Fajardo (1726-1806) es cita obligada; si bien recibe su primera formación en las Islas, jamás regresará a ellas, una vez establecido en Madrid. Su tarea de reformador moral divulgada por su periódico *El pensador* (1762-1767) se inicia con los discursos titulados *Pragmática de Zelo* y *El tribunal de las damas*. Su ruptura matrimonial con María Luisa Caron de Beaumarchais, hace que el lanzaroteño se vuelva personaje de memorias y dia-

¹⁶ *Ibíd.*, folio 6 r.

¹⁷ *Ibíd.*, folio 22 v.

rios antes de serlo de distintas piezas dramáticas de Marsollier, Leon Halévy, Goethe, etcétera.

La conversión de las Islas en auténticos gabinetes naturales de observación prosigue con la obra de Viera y Clavijo (1751-1813), arcediano de Fuerteventura en la Catedral de Canarias; consecuencia de esta vasta catalogación es su *Diccionario de Historia natural de las Islas Canarias*, aparecido -póstumamente- en 1866. Viera quiere mostrar lo que constituye la *diferencia* de Canarias, desmintiendo el que todos los peces sean los de todos los mares, los pájaros los mismos que los de otras provincias, etcétera. Parecido fin persiguen sus *Noticias de la historia general de las Islas Canarias*, obra editada en cuatro volúmenes, entre 1772 y 1783. Su pretensión es la de ordenar el caos y referir con coherencia el pasado de los vencidos, y en su exposición son evidentes ciertos guiños de complicidad dirigidos a Cairasco y a Viana; como antes quedó dicho, es característico de Viera el hacer versiones a lo canario de producciones extranjeras; ejemplo característico es *Los meses*, extenso poema de Roucher, que circula en edición exhumada por José Miguel Pérez Corrales; junto a otros historiadores, proporcionará una gran cantidad de asuntos específicamente canarios a los poetas románticos y regionalistas insulares. Entre los primeros bastará citar al doctoral Graciliano Afonso (1775-1861); primer teórico de la poesía canaria con la nota preliminar a su «Oda al Teide» (1853) la pertinencia de exhumar asuntos de la historia o leyenda canarias, el libro de Viera le deparará el conocimiento de un suceso que ocurrió en Lanzarote durante el siglo XIV: la reina Ico, acusada de ser fruto de la relación adúltera de su madre con un navegante vizcaíno, hubo de demostrar la nobleza de su origen; debía ser encerrada con tres villanas en una cueva a la que un humo sostenido haría irrespirable; salir con vida de aquella prueba significaría la ratificación de la nobleza, e Ico lo logra, pues había seguido el consejo de una anciana: entrar en aquel aposento con una esponja empapada de agua y respirar a través de ella; este argumento vertebraba el poema de Afonso titulado *El juicio de Dios o la reina Ico* (1841)¹⁸.

En el umbral del siglo XIX nace en Casillas del Ángel (Fuerteventura) Andrés Filomeno García Acosta, autor de poemas religiosos, que emigró a Montevideo y a Chile, donde murió en 1832.

Del ámbito del Romanticismo, por justicia literaria hemos de traer aquí el nombre de la casi desconocida Candelaria García Hervás, nacida en Conil (Lanzarote), en 1832, y cuyos primeros poemas fueron publicados en el periódico *La Crónica* de su isla natal, según refiere Isaac Viera¹⁹. Coterráneo de aque-

¹⁸ Y por derivación textual este mismo asunto será retomado en el siglo XX por Lázaro Santana en su poema «Playaquemada» del libro *Figuras* (1979).

¹⁹ Cf. I. Viera, «Doña Candelaria García», en *Vidas ajenas*, prólogo de Patricio Estévez, Imprenta Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1880, pp. 153-154.

lla poeta fue el escritor costumbrista Miguel Pereira Armas, autor de *Tipos de mi tierra* (1897); Antonio María Manrique y Saavedra, natural de Tetir (Fuerteventura) y autor de *El palacio de Zonzamas* cultivó asimismo el costumbrismo.

A la conformación del momento regionalista canario contribuyen dos miembros de la familia Zerolo nacidos en Lanzarote; el primero es el erudito Elías Zerolo Herrera (1848-1900), director de la importantísima *Revista de Canarias* (1878-1882), editada en Santa Cruz de Tenerife, y el poeta Antonio Zerolo Herrera (1854-1923), autor del *Ensayo poético sobre la conquista de Tenerife* y *La Palma* y del no menos famoso poema *La cueva del rey Bencomo*.

A la misma secuencia regionalista pertenece Domingo Juan Manrique (1869-1934), nacido en Tetir (Fuerteventura), autor de *El mencey de Abona*.

2.3. ÁNGEL GUERRA Y LA PERVIVENCIA DEL REGIONALISMO

La producción narrativa de asunto canario del escritor lanzaroteño Ángel Guerra, seudónimo de José Betancor Cabrera (Teguise, Lanzarote, 1874 - Madrid, 1950), representa la culminación de un regionalismo tardío, y su prolongada escritura está recogida en las siguientes novelas cortas: *Al «jallo»* (1907), *La Lapa* (1908), *El justicia del llano* (1908), *Rincón isleño* (1911), *A merced del viento* (1912) y *La casta de los Luzardos* (1927). Esta narrativa tiene en *La Lapa*, texto que se viene reeditando con cierta periodicidad²⁰, su mejor representación²¹.

El texto se acoge al recurso de relato autobiográfico; el autor-cronista refiere la historia que treinta años atrás le había contado su abuelo sobre un mendigo llamado Martín y apodado *La Lapa*: la pronta orfandad del joven protagonista, el odiado trabajo de pastor que distrae por un tiempo su deseo de convertirse en marinero y fundar un hogar, la experiencia de un naufragio en Roque del Oeste, donde los cuervos picotearán sus ojos, el desesperado intento de suicidio por el brutal procedimiento de desgarrar las venas a dentelladas, el rápido envejecimiento del protagonista a causa de sus penalidades... Milagrosamente salvado, tras un no menos doloroso peregrinaje, llega a casa de su hermana que le da cuenta de la muerte de Marciala, su mujer, cuando dio a luz a un hijo que en el futuro ha de servirle de lazarillo y de defensor de las burlas de la gente. La acción transcurre preferentemente en Lanzarote, pero no faltan menciones y descripciones de la Isla de Lobos, el Río, La Graciosa, etcétera. En el texto no sólo hay voces canarias, sino reflexiones de orden moral hechas con recursos propios de

²⁰ Ángel Guerra, *La Lapa*, edición de Antonio Cabrera Perera, Cátedra, Madrid, 1991.

²¹ Para noticia del autor, consúltese Antonio Cabrera Perera, *Ángel Guerra, narrador canario*, Cabildo Insular de Gran Canaria. Cátedra, Madrid, 1983.

la mentalidad o psicología canarias; así, para referirse al comportamiento cicatero o insolidario de algunas personas, leemos: «Mucho lamentar la desgracia, mucho compadecer a los muchachos, pero ¡había tan poco agua en el bernegal y era tan escaso el gofio en el zurrón! Que fueran a dar a puertas de ricos».

Sin duda, se comprende mejor la curiosa distinción que, a propósito de este relato, hace Sebastián de la Nuez entre las producciones realistas que se dirigen a un público universal, y las producciones de un realismo regionalista que, si bien extrae sus datos de un ambiente determinado, lo «hace mirando hacia adentro, hacia la gracia peculiar de la región, y que se expresa por un lenguaje de giros propios y palabras que sólo son comprendidas por los del país mismo donde se desarrolla la acción de la obra»²².

Nacido en Yaiza (Lanzarote), Benito Pérez Armas (1871 -1937) publicó numerosos cuentos y novelas de enfoque regionalista; entre éstas últimas merecen ser recordadas *La baja del Secreto*, que tiene por marco La Gomera y, sobre todo, *La Vida, juego de naipes*, la preferida acaso por la crítica de su tiempo.

3. LA ENTRADA EN EL MUNDO MODERNO Y LA INVENCION DE LAS ISLAS

Son indicios de la entrada en la modernidad de las islas orientales la aparición en las mismas de las publicaciones periódicas; el primer periódico impreso en Lanzarote se llamó *La Crónica de Lanzarote* y apareció en 1861, un poco antes de que Arrecife se convirtiera en la capital de la Isla, y a aquel siguieron, entre otros, *El Horizonte* (1887-1889) y *La Legalidad* (1890-1891). El primer periódico de Fuerteventura fue *La Aurora* (1901-1905). Otros indicios, acaso más evidentes, son suministrados por la transformación comercial: el cultivo de la barrilla, de la cochinilla, del tomate, etcétera, que dieron viva animación a los respectivos puertos de aquellas islas, va cediendo su lugar al comercio urbano que atiende, con la remodelación de sus aeropuertos, a las demandas del turismo. La transformación del hombre insular tiene que ver con el descubrimiento de su medio natural, suscitador de asombro con la mínima manipulación de su habitante. Lanzarote y Fuerteventura aspiran a ser desde entonces, y cada una en sus posibilidades, «museos naturales».

No cabe duda que los nuevos cambios han sido propiciados, en gran medida, por la psicología de un nuevo hombre insular que, largamente expuesto a la forzosa necesidad de abandonar las Islas, regresa a ellas y puede establecer contrastes entre lo que ha visto fuera y entonces ve dentro, y así descubrir la raíz de los males que le atañen y, en consecuencia, proponer remedios. Aunque no siempre se ha dado con soluciones acertadas.

²² Juicio recogido por Antonio Cabrera Perera en su citada edición de *La Lapa*, pp. 40-41.

Nos importa verdaderamente destacar que, desde el punto de vista de la expresión artística, la entrada en la vida moderna consiste en la conciencia que distingue entre la realidad del entorno y la realidad literaria; aquella está conformada con materiales geológicos; ésta, con materiales lingüísticos. Mientras la premodernidad, en suma, maneja el concepto de imagen única y estática del mundo, la modernidad maneja el concepto de imagen del mundo subjetivada y en movimiento.

3.1. MIGUEL DE UNAMUNO Y LA «INVENCIÓN» DE FUERTEVENTURA

El confinamiento de Unamuno en Fuerteventura supone, desde el punto de vista de la formación del filósofo, la culminación de un entendimiento de la vida que llamaremos africanista, no sólo indisociable de aquella obligada estancia, sino difícilmente explicable sin ella²³. En síntesis, y como un primer esclarecimiento del significado de aquel adjetivo, diremos que en él hay implícitas la relectura de escritores ascéticos y místicos, una búsqueda de esencias que habrá de originar en el pensador una reconversión al catolicismo, así como un distanciamiento del programa orteguiano de europeización de España.

Desde el día 21 de febrero de 1924 en que Unamuno sale para el destierro, ya escribe el primer poema del libro que tenía en mente, de tipo «vivíparo», como él mismo decía para referirse a las obras no sometidas a un plan previsto. El libro va adquiriendo la forma de un conjunto de sonetos, en el que, a manera de un diario, su redactor va plasmando las observaciones dictadas por su encuentro con una de las Islas Canarias; su estado final se titula *De Fuerteventura a París*, y el volumen se publica en 1925. Complemento temático de este conjunto bien podría ser el *Romancero del destierro* (1928) y, en alguna medida, cierto número de artículos y ensayos sobre Fuerteventura que Unamuno publicó en la prensa de Buenos Aires y Madrid durante el destierro; me refiero al material que su autor quiso repartir entre dos libros: el apenas esbozado *Don Quijote en Fuerteventura y Alrededor del estilo. Notas de un lector*, que apareció póstumamente²⁴.

Si es cierta la afirmación de que el medio influye sobre el hombre, entonces es dable reconocer que Fuerteventura es el mundo fenoménico del que Unamuno extrae su verdad poética y estilística. Dicho de otro modo: por los numerosísimos testimonios que ofrece el libro *Alrededor del estilo*, Fuerteventura es insustituible en lo que se refiere a la elaboración de los conceptos de creación y estilo literarios. De un artículo a otro, observamos cómo el pensamiento estético de

²³ Trato con cierta amplitud este momento en «Unamuno, escritor “canario”», contenido en mi libro *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, cit. pp. 141-177.

²⁴ Cf. Miguel de Unamuno, *Alrededor del estilo. Notas de un lector*, introducción, edición y notas de Laureano Robles, Biblioteca Unamuno, Salamanca, 1998.

Unamuno -en beligerancia seguramente con el gongorismo de la poesía española del momento- va matizando e identificando *estilo* y *desnudez*, hasta que en un artículo titulado «Cuerpo y alma del estilo» surge el nombre de Fuerteventura como entidad representativa -por inspiradora- de los rasgos que trata de definir:

*La desnudez, la más noble desnudez, el descarnamiento más bien, es el estilo de esta isla afortunada [de Fuerteventura].[...] Y el estilo de esta isla es ella misma, es la misma isla. Espíritu y cuerpo son la misma cosa. Fuerteventura existe y tiene su estilo, el estilo de la desnudez, el estilo de la sinceridad toda ella*²⁵.

Y en el artículo titulado «Biografía y Biología» se lee lo siguiente:

*Esta isla de Fuerteventura -[fuerteventurosa isla!-, por ejemplo, tiene estilo [...]; esta isla para peregrinos -peregrinos del ideal-, y no para turistas, tiene estilo, un estilo esquelético. Esquelética es su tierra, estas ruinas de volcanes que son sus montañas, a modo de corcovas de camellos, las montañas de esta isla acamellada; esqueléticos son sus camellos, que acusan su osamenta vigorosa, esquelética es la aulaga, el pobre tojo que reviste estos pedregales, esa mata que es toda ella espinas y flores, sin hojarasca alguna, escueta, enjuta, ósea; esquelético es el tarajal, este mustio tamarindo que sacude al viento su mezquino y lacio y gris follaje; esquelética es también la pella de gofio. [...] Con toda esta desnudez, Fuerteventura se describe su propia vida, se describe a sí misma*²⁶.

De Fuerteventura a París se va nutriendo simultáneamente de parecidas adquisiciones; la isla es definida por sus rasgos esenciales: es *fuerteventurosa* (muy afortunada), *sufrida* (que sufre resignadamente) y *descarnada* (desprovista de carne). Fuerteventura es, pues, la materialización del ascético estilo quijotista. Y sobre este soporte geográfico se alza el más proteico de los entes: el camello al que el poeta-filósofo dice sorprender en la más absoluta de las personificaciones, es decir, contemplando el mar y meditando. Ya en París, con el indeleble recuerdo de este rumiante, Unamuno confesará que acabó *acamellándose*, en alusión al retraso con que llegaban a la isla las noticias de la metrópoli y a lo preparado que estaba ya el «estómago mental» para recibirlas, digerirlas y rumiarlas.

Sería excesivamente simple resumir el legado de Unamuno a Canarias en la expresión de un mito, del que se ocupó Pedro Cullen del Castillo: don Quijote en Fuerteventura, el caballero loco reencarnado en el propio Unamuno. Y Pedro Cullen explica la razón de la simpatía entre isla y visitante:

No, los hombres hallados por D. Quijote participaban de su ser y de su esencia quijotesca, y comprendiéndolo, lo dejaron hacer cuanto le vino en gana. Jamás había

²⁵ *Ibíd.*, p. 57.

²⁶ *Ibíd.*, p. 70.

*encontrado nada parecido; en lugar de la burla cruel, la admiración; en sustitución del tenaz empeño en volverlo a la cordura, el más alto respeto para su locura; a cambio de la resistencia constante a sus mandatos, la sumisa obediencia. Por eso D. Quijote ejerció en la Ínsula una soberanía espiritual por tácito acatamiento*²⁷.

En un artículo titulado “La Atlántida”²⁸, Unamuno escribió: “Platón inventó, creó, no descubrió la Atlántida, y don Quijote inventó, creó, no descubrió para Sancho la Ínsula Barataria”; el mismo principio llevó a Ángel Valbuena Prat a afirmar que Unamuno también había inventado, creado Fuerteventura. ¿En qué consiste la creación que Unamuno realiza de Fuerteventura? Sin duda, en dar a la isla aquello que la hace culturalmente objetivable: naturaleza lingüística, realidad poética. Se trata, llamémoslo así, de la propuesta de un ejercicio hermenéutico; el autor que escribe da oportunidad al lector para que «reanime» el texto y éste manifieste su ser, su verdad. Esta “invención” de la isla implica consiguientemente el ofrecerla, en su misma materialidad, al azar de su hallazgo en medio del mar de la cultura. El gran débito de la poesía canaria en relación con Unamuno consiste, como afirma Pedro Perdomo Acedo, en la voluntad de su des-aislamiento cultural y esta fue «la gran batalla que se diera después de la visita de Unamuno a las islas (la poesía canaria comenzó, en efecto, a ser canaria, después de la visita de Unamuno), y se ganó con creces»²⁹.

3.2. AGUSTÍN ESPINOSA Y LA INVENCION VANGUARDISTA DE LANZAROTE

Quien afronte la lectura del texto con que se inicia el libro de Agustín Espinosa *Lancelot 28º 7º*, obtendrá la confesión, por parte del autor, de la razón que lo había llevado a escribir aquellas páginas sobre una isla que ya contaba, a manera de presentación, con los relatos que de ella circulaban; me refiero a *Costumbres canarias* de Isaac Viera y a *Tierras sedientas* de Francisco González Díaz: son precedentes que ofrecen -al decir de Espinosa- la realidad de lo real, y están desprovistos de lo que va a constituir la audaz contribución espinosiana: la invención, de impronta unamuniana, de un Lanzarote *inventado por él* y pasado por el filtro ambiental del creacionismo y cubismo, actitudes vanguardistas que son perfectamente compatibles con el colector de romances que en él hubo. De ahí que Espinosa aspire a fundar «una mitología conductora», un «clima poético», que son música integral y salvadora, en la que se conjuguen localismo y la

²⁷ P. Cullen del Castillo, *D. Quijote en Fuerteventura*, Tipografía Alzola, Las Palmas, 1948, p. 20.

²⁸ Cf. M. de Unamuno, *Artículos y discursos sobre Canarias*, edición, introducción y notas por Francisco Navarro Ariles, 1981, pp. 65-67.

²⁹ Cf. Pedro Perdomo Acedo, Prólogo a *Mavi* de Vicente Mujica, Las Palmas, 1944, p. 9.

tradición más generosa de la literatura universal. Espinosa persigue, dice, sustituir lo concreto por lo abstracto, el molde por el módulo, lo entero por lo íntegro, el objeto por su esquema, el sujeto por su esencia, la isla por su mapa poético. La mitología conductora de la que habla Espinosa parece que es una empresa afín a la que, con el nombre de una «teleología insular», ocupa en Cuba por los mismos años a José Lezama Lima. En el caso del autor canario se alude al pespunte del porvenir de una tradición que enlazaría con el concepto de «signo interior» que el mismo Espinosa más tarde «descubrirá» en Viera y Clavijo³⁰.

La isla inventada por Espinosa está hecha a la imagen y semejanza de la del aforismo de Paul Dermée que figura al frente de esta *guía* de Lanzarote: «Crear una obra de arte que viva fuera de sí, de su propia vida, y que esté situada en un cielo especial como una isla en su horizonte».

3.3. JUAN ISMAEL Y LA IMAGEN PLÁSTICA DE LA ISLA IDEAL

Como en Espinosa, en el pintor Juan Ismael, natural de La Oliva (Fuerteventura)³¹ se da la conjunción de lo local y del acervo plástico europeo: Patinir, El Bosco, Brueghel, etcétera. La imagen vanguardista es, una vez más, inseparable de las invariantes locales, reveladoras de una identidad: la casa de forma cúbica; la pitera, el horizonte marino, etcétera. «La molineta [artesiana] es una miniatura de la torre Eiffel», dejará anotado Juan Ismael en unas interesantísimas notas sobre el paisaje insular³². La búsqueda de lo canario es orientación que Juan Ismael debió recibir sin duda en sus años de formación en la Escuela Luján Pérez de Las Palmas. Pero del rastreo de este motivo no sólo dan cuenta los llamados *paisajes canarios*, realizados por el artista hasta -aproximadamente- 1934, y los posteriores *paisajes metafísicos*, sino que es asimismo perceptible en la obra de todo tiempo. Los paisajes de Juan Ismael significan, por consiguiente, la forma artística que trata de esclarecer la identidad del ámbito en que ocurre la experiencia estética y la identidad del sujeto que es consciente de la misma.

Siendo también Juan Ismael el inventor o creador de imágenes de una isla ideal, los procedimientos de que se sirve también son peculiares; por los testimonios que el artista me confiara en el momento de redactar yo una monografía

³⁰ Cf. al respecto nuestro trabajo «Una reflexión sobre el signo cultural canario: Viera y Espinosa», en *La cultura vanguardista en Canarias*, Antonio Becerra y Domingo Fernández Agis (coord.), Proyecto Sur, Granada, 2000, pp. 13-25.

³¹ Para una noticia de su vida y obra, cf. Eugenio Padorno, *Juan Ismael*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Tenerife, 1995. Colección Biblioteca de Artistas Canarios.

³² Me refiero al texto de Juan Ismael «Indagación de las Islas», aparecido en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, el 12 de marzo de 1934.

sobre su obra³³, sabemos que los paisajes canarios elaborados en Madrid, en 1931, y que evocan lugares de Tenerife y Fuerteventura, están lejos de ser réplicas de la realidad; puesto que materializan la teoría de una visión, son pura invención de taller, una interpretación del paisaje insular sustentada en las manipulaciones de selección y combinación de significantes psicogeográficos. De estos óleos, al decir de Antonio Dorta, emerge, lo que de universal, absoluto y sin pintoresquismos, hay en el alma canaria.

4. REACTUALIZACIÓN DEL INVENTARIO DE LOS MICROCOSMOS DE LANZAROTE Y FUERTEVENTURA

Las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX son enormemente fructíferas para Canarias, especialmente y, ante el desarrollo de las islas que nos interesan, Lanzarote, que remodela turísticamente sus rincones más llamativos o pintorescos. Un escritor como Leandro Perdomo, atento al devenir de Arrecife -ciudad de la que es por excelencia su cronista- percibe los cambios que han quedado recogidos, con prosa costumbrista, en sus libros: *Lanzarote y yo* (1974), *Desde mi cráter* (1976), *Crónicas isleñas* (1978). Su antología *Arrecife* (1999) inspiró a Eduardo Galeano, de visita en Lanzarote en 2002, una de sus «ventanas» en el diario mexicano *Jornada*³⁴.

Para Fernando Gómez Aguilera, las crónicas de Leandro Perdomo quieren ser, en inevitable evocación de Espinosa, un relato integral y actualizado que dé sentido y ser a Arrecife; y añade que en esa dirección «se orientará su empeño de cronista, su contribución fundacional: la construcción del imaginario de Arrecife, la escritura de un relato esencial que dilucide su identidad»³⁵. Un modo afín, aunque personal, de descubrir Lanzarote lo representa Agustín de la Hoz, cuya obra no se desvió del objetivo de plasmar la identidad cultural de la isla, con tres obras de imprescindible lectura: un poema en prosa *El alba detenida* (1954), *Lanzarote* (1958), una exposición histórica de la isla en cuya redacción nunca dejó de trabajar el autor, y *Cueva de Los Verdes* (1966), que participa del aliento poético, de la explicación vulcanológica, del relato histórico y la fábula.

³³ Cf. Eugenio Padorno, *Juan Ismael* (1907-1981), Confederación Española de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1982; edición revisada y ampliada es *Juan Ismael*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1995.

³⁴ El artículo se reprodujo en Canarias; cf. Eduardo Galeano, «Accidente de tránsito», *Cultura*, suplemento de *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de junio 2003.

³⁵ Cf. Leandro Perdomo, *Arrecife. Antología de crónicas*, edición, selección e introducción de Fernando Gómez Aguilera, Fundación César Manrique, Madrid, 1999, p. 47.

En este programa de recuperación del patrimonio cultural participa asimismo el pintor César Manrique, que se instala definitivamente en la isla en 1968, aunque antes, y periódicamente, había venido renovando el contacto con Lanzarote. Desde 1950 él ha venido atendiendo a la acomodación de vida y arte, hasta tal punto que el «tema» de su pintura es identificado con una tridimensionalidad matérica que parece reproducir las formas y el color de las entrañas volcánicas de su tierra. Como es suficientemente sabido, Manrique fue un creador completo; en él se complementan el pintor, el escultor, el diseñador de espacios urbanos y el pensador ecologista.

4.1. LA CONTRIBUCIÓN DE MANUEL PADORNO

En la obra de Manuel Padorno, Lanzarote y Fuerteventura son destinatarias de poemas sueltos que glosan algún rasgo de su paisaje o de la humanidad de su habitante³⁶, como ocurre con Pedro Lezcano³⁷. Lanzarote es ya en la primera década de la posguerra civil³⁸ inspiradora de un libro de versos de Rafael Arozarena, autor del que más tarde nos ocuparemos. Sin embargo, parece estar fuera de toda discusión que el enlace con el inventario imagístico de la anteguerra se debe a Manuel Padorno y su libro *A la sombra del mar*.

En 1961, Padorno marcha -recién casado- a vivir a Arrecife de Lanzarote, donde permanece hasta 1963, en que se traslada a Madrid. La estadía lanzaroteña de Padorno supuso para la poesía hispánica una de las más hermosas contribuciones, con la meditación, escritura y ordenación en cuatro secciones de los poemas del acaso más celebrado de sus libros, *A la sombra del mar*, volumen al que la cicatería crítica otorgó un accésit del premio Adonais en la convocatoria de 1962³⁹.

³⁶ Del primer contacto con Lanzarote, en 1959, surge el soneto «Lanzarote», integrado en su *Antología inédita 1959, en San Borondón. Pliego de Gracioso de Poesía*, Isla de Gran Canaria, septiembre de 1959-junio de 1960, p. 1. M. Padorno es asimismo autor de una «Oda a Fuerteventura (Puerto Cabras)», que se divulgó en *Gaceta Semanal de las Artes*, supl. de *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 23 de marzo de 1961.

³⁷ Pedro Lezcano es autor de una «Oda a Fuerteventura» y de «Endechas de las dos islas (Tenerife, Fuerteventura)»; cf. *Paloma o herramienta (Antología)*, edición de Teresa Cancio, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1988, respectivamente, pp. 94-95 y 96.

³⁸ Aludo al cuaderno *A la sombra de los cuervos*, Santa Cruz de Tenerife, 1947. Desestimado por el autor, el volumen contiene el poema «María la de Femés», germen de su novela *Mararía*, de la que se tratará más adelante.

³⁹ M. Padorno, *A la sombra del mar*, Editorial Rialp, Madrid, 1963. Hay edición posterior: ídem, prólogo de Miguel Martínón, Servicio de Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, Las Palmas de Gran Canaria, 1989. Colección Lancelot 28° 7°; citaré por esta edición.

El microuniverso insular está captado con asombro ante su propio descubrimiento, según se anuncia en el poema inicial, «Encontré luz», de cuyo despliegue temático Miguel Martínón ha escrito: «La mirada adánica del poeta se derrama admirada sobre la múltiple alteridad entre lo que parece haber despertado de modo subitáneo, e instituye ese otro diverso por medio de su palabra. El *thau-mazein* se resuelve así en la demorada nominación de la realidad. Los ojos encuentran y el lenguaje celebra»⁴⁰.

La isla es un «hermoso taller» de conocimiento de la naturaleza insular, y la mirada descompone el paisaje en distintos momentos de luz, raramente observado en la poesía canaria con tanta fe vital y alegría; es la visión de un paraíso laico poblado por otros hombres, especialmente sembradores y pescadores, que obtienen, por medios distintos que los del poeta, otros dones (higos, peras, lentejas, cebollas, etcétera) de aquella misma geografía, vagamente aludida: Arrecife, Puente de las Bolas, charco San Ginés... Sobre tierras y cielos pasan gaviotas, guirres, cernícalos, cuervos, halcones, garzas... Y sembradores y pescadores prestan los términos de su actividad cotidiana al contemplar del poeta; así, leemos que «Aran las barcas lentas la mañana», o hay una «marejada de surcos», o un «oleaje de trigos», o «Hace buen corazón, hace buen viento»; o se percibe una «plaza varada», o se ve a los bueyes cruzar a vela, hundir sus arados a popa, «chillan las nubes» como gaviotas, mientras el día avanza con la vela blanca de la mañana. Esta alegre e insospechada laboriosidad que sostienen organizadamente la naturaleza y el hombre acaba apuntando hacia la causa que la hace posible, y que constituye el último de los hallazgos: Dios.

Si el estilo de un autor consiste en la capacidad para sorprender con sus recursos lingüísticos al lector, entonces el lector avanzará por las páginas de este libro de sorpresa en sorpresa; la contención expresiva puede prescindir con frecuencia de los elementos de enlace o de los signos de puntuación, y leemos: «¡El hombre la alegría!», «Mi casa el mar», etcétera. Se está ante una organización verbal del mundo distinta a la del cosmos, ante la organización poética de una realidad que permite al poeta *meter las manos en las nubes del mar y tocar las olas, las mareas altas del cielo*. Estamos ante un concepto de rara libertad expresiva, aún en ciernes, y que Padorno más tarde desarrollará amplia y profundamente; me refiero a contemplar en los usos sintácticos los límites constrictivos de la imagen pictórica como representación de las cosas del mundo, para desbollarlos o, por el contrario, hacer que recíprocamente se compenetren.

⁴⁰ Edic. citada, p. 12.

4.2. LA CONTRIBUCIÓN DE PEDRO PERDOMO ACEDO

En 1966, el veterano periodista y poeta Pedro Perdomo Acedo -estéticamente adscrito al espíritu de las vanguardias de anteguerra- publica un folleto titulado *Oda a Lanzarote*; en uno de los tres poemas que conforman el breve conjunto hay un par de versos que dicen:

*como el libro que hogaño descubriera
las áridas bellezas de tu cuerpo*⁴¹,

con los que probablemente se alude, y así sitúa en el eje de una tradición, a la guía espinosiana. Pero estos poemas no son más que adelantos de los que habrán de figurar en un libro de aparición póstuma, *Recitados lanzaroteños*⁴², formado por poemas escritos entre 1965 y 1966, a partir de algunas estancias en aquella isla. (Recordaré, de paso, que por estos mismos años se establece en Lanzarote un joven y exitoso novelista natural de Santa Cruz de Tenerife: Alberto Vázquez Figueroa).

Lo esencial del libro de Perdomo estriba en la visión de la isla y, en concreto, de los caprichosos aspectos volcánicos, que constituyen el principal motivo inspirador. Asistimos a la culminación de una experiencia que hace revivir, y sin duda extraer de la sensibilidad del poeta, recursos expresivos de su lejana y gongorina ejercitación creacionista con el verso. Aunque la poesía de Pedro Perdomo no ha dejado de tratar, en su desarrollo estético, el asunto «pavoroso de la existencia», como ha afirmado Ventura Doreste, estos *Recitados lanzaroteños* suponen, dentro de una insólita libertad expresiva, la máxima tensión expresiva soportada por su autor. Asistimos a la audición de los sonidos de la tierra conjuntados, por así decirlo, con los de la letra de la canción: Pedro Perdomo parece haber alcanzado con este libro la conciencia de que la poesía se hace en la boca, y allí hace estallar sonidos y los expulsa, como hace la tierra ardiente con llamativos minerales; reparemos, a manera de ejemplo, en unos pocos versos de su poema «Rumbo a la soledad del año cero»:

*Sorprendido en el pulso capricante del magma,
¡granate que antecedes a la noche sin término!,
en el narguile mágico que fuman los volcanes
de nube en nube paso por su helechal de fuego;
y con puntos de lumbre*

⁴¹ Pedro Perdomo Acedo, *Oda a Lanzarote*, Las Palmas, 1966, [p. 8]. Colección La fuente que mana y corre.

⁴² Pedro Perdomo Acedo, *Recitados lanzaroteños*, edición de Guillermo Perdomo Hernández, prólogo de Manuel González Sosa, Servicio de Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, Las Palmas, 1998.

*ensarto un estallido de salamandra en celo
que sólo incuba montes por no hacerles la salva
a las estrellas
en el espacio libre que gesta el firmamento*⁴³.

4.3. RAFAEL AROZARENA Y LA LENTA ELABORACIÓN DE MARARÍA

El poema «María la de Femés», recogido en *A la sombra de los cuervos* (1947) de Rafael Arozarena será el germen de su novela *Mararía*; aquel y otros poemas del libro fueron propiciados por la estancia del autor en la isla, en ocasión de la realización del servicio militar. Pero *Mararía* había contado, mientras tanto, con los precedentes «ambientales» que hasta aquí hemos mencionado, pues no fue única su etapa de redacción y revisión, fue larga; *Mararía* se divulga en el momento de un sorprendente renacer de la narrativa canaria, en los años que se conocieron como los del boom de la narrativa de las Islas⁴⁴, a imitación del boom de la narrativa andaluza, que fue imitación publicitaria del boom de la novela hispanoamericana.

Arozarena, en cierta conferencia pronunciada en 1985⁴⁵, dice que *Mararía* no es sólo un personaje, sino también, y sobre todo, la isla de Lanzarote; y añade: «el material con que ha sido hecha *Mararía* he tenido que buscarlo en las lavas del interior isleño, donde gracias al fuego, que ya me figuro corazón ardoroso, la isla eclosiona con su doble imagen de mujer»⁴⁶. Y, entre todas las «connotaciones» críticamente señaladas a propósito de la novela, el autor destaca la correspondiente a una verdad poética que sólo puede ser conquistada a través de la naturaleza de aquella isla; oigamos las palabras del autor:

*Pero creo importante hacer hincapié especial, antes que nada, en la conciencia del natural de Lanzarote respecto a los valores, llamémosles lancelóticos, de un paisaje sui generis a cuidar, ya que a través de la parquedad, la pobreza, el espacio vacío, el sacrificio humano de la agricultura y hasta la consecución de una muerte limpia y soleada, representan la casi insondable verdad de la más digna existencia*⁴⁷.

⁴³ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁴ Cf. Jorge Rodríguez Padrón, *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1985; entre los estudios de este libro se cuenta «Mararía: el boom sin afeites» (pp. 197-202); he aquí las referencias de la primera edición de la novela de Arozarena: *Mararía*, Editorial Noguer, Barcelona, 1973.

⁴⁵ «Motivaciones literarias de Lanzarote», en *Caravane. Poesías y prosas*, edición de Juan José Delgado, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1991, pp. 199-213.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 210.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 212.

En el último tercio del siglo XX, con el renacer de la narrativa de las Islas, no faltó la pregunta considerada entonces como pertinente: ¿es *Mararía* una novela canaria? Como opina Jorge Rodríguez Padrón, si bien es cierto que en la novela hay un ruralismo subculturizado que puede rastrearse en otros documentos literarios de la época, lo verdaderamente importante y definidor es que allí se

*descubre el velo de una intimidad celosamente guardada, y tradicionalmente olvidada y marginada. Una intimidad y una entidad, que el hombre que las habita defiende (como los muros y construcciones a aras de tierra lo defienden a él del viento constante y empozado del sol) de todo lo que pueda suponer un elemento violador de su celosa existencia*⁴⁸.

4.4. LA OBRA DE DOMINGO VELÁZQUEZ

Nace en Casillas del Ángel (Fuerteventura), en 1911, y muere en Gran Canaria, en 2003. Cuando Jorge Rodríguez Padrón ha de dar noticia del poeta no puede silenciar uno de los rasgos de su conducta, y escribe al respecto: «La marginalidad de Domingo Velázquez procede de su tenaz negativa a publicar, de sus largos periodos de silencio editorial y de la aparición de sus entregas poéticas, siempre desfasadas en el tiempo»⁴⁹. Así, *Poemas del sueño errante*, datado en 1936, verá la luz en 1963; *Los caminos*, poemario escrito en torno a 1945, será editado en 1982. Su siguiente libro, *Palabras para volver*, se publica en 1990⁵⁰, y está conformado por poemas escritos entre 1940 y 1980.

Su actividad de animador cultural la proyectó preferentemente en Gran Canaria, y en torno a dos grandes aficiones: dirigir teatro -él mismo dejó inéditas algunas piezas- y ser editor intelectual de la revista de poesía y crítica *Fablas*, que impensablemente se mantuvo durante varios años y llegó a alcanzar los setenta números, así como de una colección de libros que tuvo idéntico rótulo. Quien ahora les habla fue redactor de esa publicación en varias épocas, y puede dar fe del entusiasmo de Velázquez y de la confianza que depositaba en sus -por entonces jóvenes- colaboradores. Grandes zonas de la poesía de Velázquez responden al impulso de la escritura social o «comprometida»; sin embargo, lo que en otros poetas de la misma época denuncia crítica que descuida la forma, en Velázquez la expresión es objeto de preocupación de primer orden.

⁴⁸ J. Rodríguez Padrón, «*Mararía: el boom sin afeites*», cit., p. 199.

⁴⁹ J. Rodríguez Padrón, «Carlos Pinto Grote y Domingo Velázquez», en su *Lectura de la poesía canaria*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, t. 1, 1991, pp. 406-407.

⁵⁰ D. Velázquez, *Palabras para volver*, con una «Introducción a la poesía de Domingo Velázquez» por Marcial Morera, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1990.

En los libros de Domingo Velázquez es difícil hallar poemas que hagan explícita mención de Fuerteventura, aunque es probable que no falten las alusiones a su ámbito, a veces solapado bajo el simbolismo expositivo; así ocurre, por ejemplo, en el poema «Camino de la alegría» del libro *Los caminos*, en el que se habla de «las afueras de mi pueblo», de la «vecina orilla del hermoso camino».

Si bien, como escribe Marcial Morera al frente de *Palabras para volver*, a propósito del dolor del poeta ante la transformación que ha sufrido la geografía física y humana de las Islas, la actitud nostálgica es la manifestación palpable del sentimiento hondamente canario del poeta majorero⁵¹.

Parecida actitud vital mantuvo en su poesía y teatro Ángel Acosta (1900-1971), natural de Casillas de Ángel (Fuerteventura) y definitivamente afincado en Tenerife.

4.5. DOS POETAS DE IMPRONTA UNAMUNIANA: MATÍAS GONZÁLEZ GARCÍA Y MANUEL GONZÁLEZ SOSA

Según deja ver con toda rotundidad Matías González García (1924-1989) en su cuaderno *La esperanza que presiento*, la adscripción unamuniana es inseparable de la influencia de la isla de Fuerteventura, en la que este grancanario vivió y murió. Contiene el citado folleto el soneto «Fuerteventura»:

*Blanda piedra de cal, Fuerteventura;
Piedra sin honda que te impulse al viento;
Lajar eterno, potro de tormento,
Pan amargo sin sal ni levadura.*

*Muda y cansada llega la amargura
-muerto rumor del mar sin movimiento-;
el sol arde en el cielo; es el momento
de enterrar para siempre la aventura.*

*Aquí estoy, esperando a la esperanza
que presiento en la nueva primavera:
blanca vela perdida en lontananza.*

*De nueva edad, divina mensajera,
firme en la tierra, cual herrada lanza
me hallarás, hecha fuego y fe mi espera⁵².*

La realización del servicio militar en Fuerteventura, entre el mes de marzo de 1942 y diciembre de 1945, causó en el incipiente quehacer poético de Manuel González Sosa una influencia decisiva que, con el indesmayable estímulo una-

⁵¹ *Ibíd.*, p. 17.

⁵² *La esperanza que presiento*, s.l. [Las Palmas], 1944, p. 9. Colección Para 30 Bibliófilos.

muniano, confieren a su voz un personalísimo tono metafísico. La experiencia de aquel primer encuentro está implícitamente recogida en un primer y breve ensayo, «El silencio de Betancuria»⁵³, vertebrado por meditaciones que le inspiran, entre otros lugares, Tarajalejo y La Antigua. De aquellos años datan asimismo las secuencias de contenido y estructura populares del poema «Rapsodia majore-ra»⁵⁴; su soneto «Fuerteventura»⁵⁵ está fechado en 1946:

*Aquí, sobre la mar, sangra esta herida
madura soledad, salitre, viento.
Aquí se pisa carne viva, vida
a punto de blasfemia o de lamento.*

*Aquí una llama insomne muerde aprisa
cualquier anunciación de flor o trigo
para que cada sueño tenga abrigo
precozmente en un silo de ceniza.*

*Como esas rotas aspas de molino,
aquí los bríos ya no muelen muelas:
crucificar el vuelo es su destino.*

*Aquí ya sólo falta izar la fuerte
ancla de piedra y entregar las velas
a los piadosos vientos de la muerte.*

Por otra parte, determinado paisaje de Lanzarote inspira su poema «Malpaís», cuyos cuatro primeros versos dicen:

*Eternidad caída entre las horas.
Terso cielo cimbrado desde el cráter
hasta el curvo pretil del horizonte.
Quieto mar de cenizas y coágulos.*

⁵³ Cf. Manuel González Sosa, «El silencio de Betancuria», en *Herbania* (Puerto del Rosario), núm. 2 (9 de octubre) 1944, p.1. Un anecdótico sobre este primer artículo y aquella revista (cuyo primer número se divulgó con el título *El Mayorero*) se encuentra en un artículo del mismo Manuel González Sosa: «Betancuria... y un viejo periódico», en el suplemento *Archipiélago literario* de *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de enero de 1997.

⁵⁴ Cf. Manuel González Sosa, «Rapsodia mayorera», en *Laberinto de espejos*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1994, pp. 8-13. Esta «Rapsodia», sometida en el tiempo a varios retoques, se dio a conocer en su primer estado textual en *Letras canarias*, suplemento del periódico *Falange* (Las Palmas), en 1946.

⁵⁵ Cf. Manuel González Sosa, «Fuerteventura», en *Sonetos andariegos*, Ediciones El Museo Canario, Las Palmas, 1967, p. 12; el soneto figura con variantes mínimas en la segunda edición del libro (*La Laguna*, 1992, p. 31). En esta edición se ha suprimido el soneto «A don Miguel de Unamuno, yendo de camino de su enterramiento», *opus cit.*, p. 22.

4.6. LA NOSTALGIA DE JOSEFINA PLÁ

A partir de la década de los años sesenta comienza entre los canarios la lenta recuperación de una poeta hasta entonces poco conocida en las Islas, pero que ha obtenido en las letras paraguayas una indiscutible representatividad: Josefina Plá; este conocimiento y reconocimiento isleños culmina con la divulgación parcial de la tesis doctoral de Ángeles Mateo del Pino, profesora de la Universidad de Las Palmas⁵⁶.

La narradora, ensayista, poeta y ceramista Josefina Plá nació en 1903 en la Isla de Lobos, donde su padre ejerció el oficio de farero; si es cierto que nunca tuvo la oportunidad de retornar al lugar natal, también es verdad que no dejó de sufrir nostalgia de él; lo cierto es que tal sentimiento impregnó los libros de poesía que publicó entre 1968 y 1987, es decir *El polvo enamorado* y *La llama y la arena*; las huellas de esta condición insular pueden ser rastreadas en *El verde dios desnudo*⁵⁷, en el que se reproduce el hermoso texto biográfico «Si puede llamarse prólogo», que Plá había redactado para la edición de *Latido y tortura*. Allí escribió: «Nunca olvidé que era canaria, y para más, mayorera. Pero nunca tampoco pude recordar cómo eran -cómo son- estas Canarias con cuyo barro se amasaron años párvulos míos». A continuación dice que recuerda breves imágenes: camellos, un toro, unas plantas... Y entre las imágenes que le reconstruyeron los labios maternos, ésta: «la del charco con los pecesillos “impescables” que pasó, con el tiempo, a ser para mí el símbolo del ser, perseguido y constantemente fugitivo en la poesía ...», tardía localización de un origen. Y al referirse finalmente, como en una despedida al mar Atlántico de su infancia, precisa: «el mar que no tuve, pero que es, en todos mis secretos sueños, el más sediento espejo». He aquí cómo evocó Plá en su soneto «Infancia» los años pasados en la Isla de Lobos:

*Cielo y mar como el rostro de los padres mudables
padre y madre mudables como el rostro del mar
El violín infinito del pinar inmutable
acompañando el trueno adormido del mar
Llegan de no sé dónde uno tras otro barcos*

⁵⁶ Para una primera aproximación a la poeta es recomendable Josefina Plá, *Latido y tortura*, selección poética de Ángeles Mateo del Pino, Servicio de Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1995. Plá es autora de la novela *Alguien muere en San Onofre de Cauramí* y de los libros de cuentos *La mano en la tierra* (1963), *El espejo y el canasto* (1981), *La pierna de Severina* (1983), etcétera; una selección del género es *Calendario de desengaños* (1999).

⁵⁷ Josefina Plá, *El verde dios desnudo*, edición y selección de Angeles Mateo del Pino, Consejería de Educación y Cultura, Cabildo de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 2003.

*Se van y no sé dónde barcos sobre la mar
Al cielo y mar disputan del horizonte el arco
desgarrados pañuelos de humareda lunar*

*Rocas como colosos que perdieron el rostro
y en las que sólo queda el tamaño del monstruo
Una gruta ofreciendo misterios que no están*

*Un sol enfermo y ciego y una luna cansada
que no sabe cambiar su cósmica charada
ofreciendo su fruta siempre a medio mondar.*

4.7. ÚLTIMAS HORNADAS DE ESCRITORES

Me limitaré a anotar unos pocos nombres, casi con carácter de representatividad simbólica; todos ellos permiten augurar un futuro espléndido; por Fuerteventura, Marcos Hormiga⁵⁸; por Lanzarote, el narrador Félix Hormiga⁵⁹ y los poetas Antonio Martín Medina⁶⁰ y Fernando Gómez Aguilera⁶¹, integrado en la isla y ganador del Premio Ciudad de Las Palmas, en su convocatoria de 2003.

4.8. ESCRITORES NO NATURALES DE LAS ISLAS CANARIAS

Entre los escritores peninsulares, el caso más representativo, además de conocido, es sin duda el de Ignacio Aldecoa; entre las notas de viaje de su *Cuaderno de godo* (1961) no faltan las dedicadas a Fuerteventura, Lanzarote y La Graciosa. Sin duda, la gran aportación al tema es la de su última novela, *Parte de una historia* (1967), en la que el narrador-protagonista da cuenta de su convivencia por un tiempo con los pescadores de La Graciosa; en ella hay valiosas observaciones psicológicas sobre los naturales de aquella isla y sobre el propio autor, surgidas por contrastes sociales y de forma de vida.

De poder yo ofrecer una exhaustiva relación de escritores extranjeros que se han ocupado de alguna manera de las islas orientales, es seguro que, aún así, la lista resultaría incompleta; es muy probable que entre los turistas que hoy mismo viajan a estas islas no dejen de encontrarse poetas, novelistas y artistas que en un futu-

⁵⁸ Entre otros libros, Marcos Hormiga ha publicado *Soledumbres* (Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1998) y *La sima: el siglo XX* (Ayuntamiento de Puerto del Rosario, Puerto del Rosario, 2002).

⁵⁹ Félix Hormiga, especialista en literatura infantil y juvenil, es autor y ha publicado, entre otros títulos, *El tesoro de Lubary* (Anaya, Madrid, 2001) y *La noche mágica* (Anaya, Madrid, 2003).

⁶⁰ Antonio Martín Medina ha publicado dos excelentes cuadernos poéticos: *Estancias* (Las Palmas, 1997. Litoral Elguinaguaria) y *Tropismos* (Las Palmas, Cuadernos del sendereador, 1999).

⁶¹ Como poeta, Fernando Gómez Aguilera es autor, entre otras publicaciones poéticas, del *Libro de la extinción* (El navegante, Islas Canarias, 1999).

ro más o menos inmediato, den cuenta de su fascinante experiencia. Precedentes de estos escritores turistas que han contribuido a la repercusión del nombre de las Islas en el mundo son, entre otros, el neerlandés Ces Nooteboom, (La Haya, 1933) del que conocemos sus poemas «Escritura» y «Acantilado» que hacen, respectivamente, referencia a Lanzarote y Fuerteventura⁶². No me resisto a hacer un brevísimo comentario sobre el poema firmado en Lanzarote porque constituye todo un hallazgo; es el entorno físico el que, al tiempo que es verbalmente creado, crea al poeta; así, es el paisaje el que dice:

*Escribo a mi escritor,
Mi hacedor, mi creador.
Me escribo a mí mismo.*

El poeta francés Emmanuel Hockart, hizo transcurrir la sección final de uno de sus originales textos narrativos en La Graciosa y Montaña Clara⁶³. Finalmente, el discutido Michel Houellebecq, nacido en la Isla de Reunión, es el autor del relato titulado *Lanzarote*⁶⁴.

El afincamiento de José Saramago entre nosotros es acontecimiento especial; la isla en que vive no sólo le ha proporcionado materia para sus -hasta ahora- dos entregas de *Cuadernos de Lanzarote* (1997 y 2001), sino retiro y soledad para meditar sus construcciones narrativas.

5. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Fuerteventura y Lanzarote tienen dos modos de fascinar: por la contemplación directa de su naturaleza o indirectamente, por la recreación imaginativa, mediante la lectura de un texto o la contemplación de un cuadro. Lo verdaderamente enriquecedor es asistir al juego por el que una y otra realidad se entrelazan. No distingo entre realidades artísticas (la del poema, la del cuadro) y no artísticas (la del capricho geológico); el reto trascendental es el de la posibilidad de sostener el asombro.

⁶² Cf. «Cuatro poemas», en *Syntaxis* (Santa Cruz de Tenerife), núm. 29 (Primavera), 1992, pp. 57-60; las versiones son de G.C. y C.B.

⁶³ Me refiero a *Aerea dans les forêts de Manhattan*, Paris, P.O.L. éditeur, 1985; hay traducción al español de esas páginas debida a Helena Tur Planell; cf. *Calibán*. Revista de los alumnos de las Facultades de Filología y de Traducción e Interpretación de la ULPGC, núm. 4 (octubre-noviembre), 1999, pp. 16-34.

⁶⁴ Michel Houellebecq, *Lanzarote. Relato*, Anagrama, Barcelona, 2000.

Y, si hasta hace bien poco, la fascinación que suscitaba Fuerteventura era proporcionada por su imagen franciscana, asociada al talante sobrio del natural del lugar, *paradójicamente en las distintas formas de manifestación del ansiado progreso*, con el aumento de población, amenazan con encarnar las fuerzas destructoras de las singularidades. Asuntos como los de la ordenación del territorio y de la moratoria de construcciones turísticas tienen alcance planetario, pues, como en el poema de Nooteboom, el medio puede conformarnos espiritualmente en cualquier parte. No se trata de que las Islas ofrezcan a su habitante -ocasional o no- sol y playa; para que se produzca un diálogo fructífero con aquél las Islas deben mostrar, con la imagen de su presente, el rostro de un pasado siempre reconocible. Testimonios de formas de vida tradicionales, como las relacionadas con la agricultura, arrastran en su desaparición, en beneficio de la industria del turismo, un cuantioso patrimonio popular; estoy pensando en la progresiva disipación de la recogida del trigo, que ha supuesto, en muchos lugares de las Islas, el enmudecimiento de los cantores de romances como cantos de trabajo.

El natural del lugar necesita de la continua reactualización de su pasado para el mejor conocimiento de sí y para valorar con justeza su soporte existencial; es la única manera de evitar que las producciones espirituales, en las que se entremezclan voces del lugar y foráneas, se vean convertidas sin más en meros productos museísticos. Es una larga y difícil tarea que debe ocupar y preocupar a los gestores de la vida cultural de Fuerteventura y Lanzarote.