El motivo del paisaje en la prosa canaria del siglo XX

Lučić, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:816643

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-01**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Motiv krajolika u kanarskoj prozi dvadesetog stoljeća

Studentica:

Dora Lučić

Mentorica:

Prof. dr. sc. Mirjana Polić Bobić

Zagreb, rujan 2022.

Universidad de Zagreb

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Románicos

El motivo del paisaje

en la prosa canaria del siglo XX

Estudiante:

Dora Lučić

Tutora:

Dra. Mirjana Polić Bobić

Zagreb, septiembre de 2022

Sažetak

Kanarska pisana kultura od svojih početaka bila je uvjetovana fizičkim vrijednostima toga prostora. Tako ovaj rad nudi pregled dijela proznih tekstova napisanih tijekom prošlog stoljeća na Kanarskom otočju, s posebnim naglaskom na motiv krajolika. Na primjeru djela kanarskih pisaca –Francisca Gonzáleza Díaza, avangarde i grupe Fetasa, ali i onih koji nisu s Kanarskog otočja, no pripadaju kanarskoj književnosti–Miguela de Unamuna, promišlja se o značenju i vrijednosti otočnog krajolika, na fizičkoj i simboličkoj razini. Iz očišta ekokritičke estetike, govori se o lokalnom identitetu, snažnom osjećaju pripadnosti otočnom prostoru i međusobnim utjecajima čovjeka i prirode. Većini autora zajednička je intimna povezanost sa zemljom na kojoj žive i stvaranje apstraktnih književnih krajolika, inspiriranih otočnim prostorom. Autori prve polovice stoljeća bavili su se temom izolacije i njezinog duhovnog aspekta, te se aktivnije i otvorenije zalagali da se škrti okoliš otoka prihvati i čuva, sve u okviru eksperimentalne, avangardne forme. Autori druge polovice stoljeća su, međutim, nadvladali osjećaj osamljivanja te u njemu našli odgovore na egzistencijalistička pitanja, smještajući svoje likove u magične fetazijanske krajolike.

Ključne riječi

Krajolik, kanarska književnost, ekokritika, izolacija, avangarda, grupa Fetasa

Resumen

Desde sus principios, la cultura escrita canaria fue determinada por las condiciones físicas de ese territorio. Este trabajo ofrece el análisis de una parte de los textos en prosa escritos en las Islas Canarias durante el siglo pasado, con el acento especial en el motivo del paisaje. En el ejemplo de las obras de los escritores canarios – Francisco González Díaz, los vanguardistas y los Fetasa, pero también no canarios –Miguel de Unamuno, se repiensa el significado y el valor del paisaje insular, en el nivel físico y simbólico. En el sentido de la estética de la crítica medioambiental, se habla de la identidad local, del fuerte sentido de la pertenencia al espacio insular y de la influencia mutua entre el hombre y la naturaleza. La mayoría de los autores comparte el apego íntimo a la tierra en la que vive y la creación de unos paisajes literarios abstractos, inspirados en el espacio insular. Los autores de la primera mitad del siglo trataron el tema del aislamiento y su sentido espiritual y se esforzaron activa y abiertamente a que ese

paisaje insular árido se preservara y valorara, todo a través de las formas vanguardistas experimentales. Los autores de la segunda mitad del siglo sobrepasaron el sentimiento del aislamiento y, en él, encontraron las respuestas a las preguntas existencialistas, colocando a sus personajes en los paisajes fetasianos mágicos.

Palabras clave

paisaje, la literatura canaria, la crítica medioambiental, aislamiento, vanguardia, los Fetasa

El medio imprime al hombre un símbolo primario, un determinado modo de ser.

Símbolo primo que irá arrastrando a lo largo de su vida.

Pedro García Cabrera

En Canarias, lo primero es la geografía, la tierra que pisamos.

Cecilia Domínguez Luís

Índice

1. Introducción **1**

2. Las Islas Afortunadas **2**

3. La crítica medioambiental **6**

4. Literatura canaria y el paisaje **9**

4.1. Paisaje en la poesía **9**

4.2. El canon de la literatura canaria **9**

4.3. El motivo del paisaje entre los siglos XV y XX **11**

4.4. Unamuno y los paisajes canarios **19**

4.5. Paisajes canarios y la vanguardia **23**

4.6. El paisaje en la obra de los Fetasianos **34**

5. Conclusión **45**

1. Introducción

En este trabajo vamos a abordar los temas de la identidad y literatura canaria y su relación con el paisaje insular. Estos temas implican elaborar el imaginario creado acerca de las *Islas afortunadas* y su significación simbólica a lo largo de la historia, el fenómeno de la ubicación de la idea de la utopía con las islas, el aislamiento, aculturación paisajística y muchos fenómenos más. El enfoque del trabajo estará en el modo de percibir y describir el paisaje en las obras escritas en prosa por los literatos canarios del siglo XX, o por otros, mayormente españoles, que se interesaron por los temas mencionados. Para llegar a las conclusiones más exactas sobre el tema, se ha tenido en cuenta todo lo que pudo haber influenciado el sentimiento y pensamiento general de la época: los rasgos históricos, sociales, económicos, pero también la ideología personal del autor.

En cuanto a la metodología del texto, el enfoque que se ha tomado está basado en la ecocrítica, crítica medioambiental o *nature writing* (la escritura de la naturaleza). Ya que en el caso de las Islas Canarias se trata de un territorio específico, la mayoría de los textos referentes está escrita por los críticos literarios y/o medioambientales de origen canario. Además de la crítica ambiental, como punto de partida se ha recurrido a la ficción, las antologías, la crítica literaria, las entrevistas y los documentales de y sobre los autores que tratan el tema del paisaje, hasta los textos interdisciplinarios –históricos, sociológicos, arqueológicos, económicos y otros más–para ampliar los conocimientos sobre el tema del paisaje canario.

Como es casi imposible tratar el tema de determinado paisaje en la literatura sin conocer, por lo menos, lo fundamental de la historia y cultura del territorio, hace falta abordar los temas. Lo confirman las palabras del poeta y ensayista canario Oswaldo Guerra Sánchez: “Las creaciones culturales de una comunidad, y en particular su literatura, son el producto de una interacción entre el ser humano y el medio en que habita, tanto físico como social” (Guerra Sánchez), es por ello por lo que vamos a crear un marco de referencia para mejor entender la sociedad en la que vivieron los autores que analizaremos. ¿Qué es lo que determinó su identidad y les formó como literatos con una fuerte sensibilidad por su tierra?

2. Las Islas Afortunadas

Durante largas épocas, las Islas Canarias estaban identificadas con mitos y utopías. Por su ubicación geográfica remota, el clima agradable y la naturaleza diversa, las Islas Canarias se convirtieron en el hogar para lo más utópico del imaginario humano en Occidente. Hace casi tres mil años desde que el poeta griego Homero describió los Campos Elíseos, ubicados en el borde occidental del mundo conocido. Con el mismo afán, Hesíodo escribió sobre las Islas Afortunadas, el lugar físico del paraíso, según la mitología griega. Sin embargo, aunque tuvieron gran papel en la mitología griega y romana, las Islas Canarias no han sido habitadas ni por los griegos ni por los romanos, sino por los aborígenes canarios. Por el lapso del tiempo desde la colonización española y por la falta de los testimonios arqueológicos, es difícil afirmar los datos exactos, pero se cree que los pueblos aborígenes que habitaron las Islas, llegaron allá del norte de África. Por un lado, Agustín Pallarés Padilla expone varias teorías sobre el poblamiento prehistórico: los descendientes norteafricanos llegan hace unos 13.000 años –la cultura iberomauritana, los protomediterráneos llegan unos 6.000 años después –la cultura capsiense, los descendientes fenicios o cartagineses llegan alrededor de 2.500 años a.C. (Pallarés Padilla 89). Por otro lado, los investigadores Tejera Gaspar y Perera Betancor proponen la teoría del poblamiento de Canarias en el siglo I d.C. por la gente castigada por los romanos (Tejera Gaspar y Perera Betancor 181). Estas teorías no se pueden comprobar porque las únicas evidencias seguras de las estancias griegas y romanas en las Islas demuestran visitas por razones prácticas, mientras navegaban, y nunca permanecieron viviendo allí (Chávez Álvarez y Tejera Gaspar 39).

Aunque no se ha comprobado la exactitud de las teorías, lo seguro es que los pueblos aborígenes de Canarias fueron una sociedad agrícola. Entre la antigüedad y la llegada de los europeos, en Canarias se vivía con y de la naturaleza. Después de la conquista de la isla más oriental –Lanzarote, en el 1402, empezó la colonización y cristianización de todas las Islas por parte de españoles. Aunque el cristianismo alejó la idea del paraíso de los lugares físicos al cielo, en el período del Renacimiento y Barroco renació el interés por la mitología y el imaginario de la antigüedad. Además, se mantuvo con modificaciones la imagen medieval del Paraíso Terrenal. Así, los autores de Siglo de Oro español volvieron a buscar y describir ese divino aspecto de Canarias, incluyendo a los autores propios de Canarias: Bartolomé Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana, que luego serían los modelos de referencia para algunos de los autores del siglo XX que analizamos más adelante. Además, el afán de los descubrimientos

españoles viene acompañado por las ideas utópicas sobre un lugar idílico, desconocido y lejano, ubicado al oeste de Europa, en el que puede organizarse una comunidad perfecta (Polić Bobić 40). Así, por su naturaleza intacta y el clima agradable, las Islas Canarias, igual que el territorio americano, se convierten en el lugar físico en que sitúan su imaginario.

Además, la visión de Canarias como de un paraíso terrenal sirvió para la explotación turística en los tiempos modernos. Así, la misma idea sobre la naturaleza canaria se desliza por el imaginario humano por casi treinta siglos, pero cada época tuvo una intención diferente con ello. El propósito de este trabajo será analizar cómo se describe el paisaje canario durante el siglo pasado en las obras literarias canarias en prosa, con qué intención y cuáles rasgos influyeron en los cambios de la expresión y visión artística.

Aunque nos encontramos en el mero principio del trabajo, ya podemos afirmar que el imaginario nacional – isleño, formado por épocas, era y es la parte esencial de la literatura del archipiélago. Además del imaginario, otro rasgo importante para la Literatura Canaria es la identidad propia. Gracias a su pertenencia geográfica a África occidental, la oficial a Europa y la cultural y lingüística al Caribe, su rasgo más importante es el mestizaje, igual que en todos los territorios conquistados por españoles. Basta destacar que los isleños de hoy son descendientes de europeos, africanos, aborígenes, y muchos pueblos más. Este hecho confirma también una cita del ensayo "La Gran Canaria" de Miguel de Unamuno, en la que se destaca la importancia de la ubicación del Archipiélago: "Porque ellas no son, ante todo y sobre todo, sino una avanzada de Europa, de España sobre América, y una avanzada de América sobre Europa, sobre España y sobre África. Son un mesón colocado en una gran encrucijada de los caminos de los grandes pueblos." (Pérez Alemán 2009b 51).

Debido a las agitaciones históricas y políticas constantes desde el siglo XV, Canarias tardó en formar su identidad propia y definirse dentro del marco en que se encontraba. En el siglo XVI se coloniza el territorio isleño con los pobladores gallegos, andaluces, castellanos, y moriscos africanos (Santana Sanjurjo 26). Además, llegan los portugueses, genoveses y flamencos para explotar el azúcar (*Ibid.*). En el siglo XVII, por la producción y exportación de vino, llegan los ingleses e irlandeses. A finales del siglo XVIII, las tropas británicas sufren derrota en Santa Cruz de Tenerife, lo que marca el desarrollo futuro de Canarias bajo la unidad española. En su obra *La cuestión canaria a principios del siglo XX. Publicística e intereses económicos*, el historiador Juan Sisinio Pérez Garzón describió los eventos políticos más importantes del siglo XIX y de los principios del XX, que marcaron no solo la economía, sino

también todos los aspectos de la vida, el futuro de las islas Canarias y de su paisaje. Entre ellos destacó el hecho de que los personajes eminentes del mundo político que tuvieron alguna influencia respetable en Canarias, como Fernando León y Castillo y Luis Morote, dieron paso a la explotación del espacio público y de la naturaleza canaria por parte de los inversores extranjeros: "Porque extranjero e imperialista era el capital predominante en Las Palmas, escrupulosamente representado y definido por la burguesía local" (Pérez Garzón 238). Así, la burguesía local apoyó al boom industrial de las Islas a mediados del siglo XIX y al boom turístico unos cien años más tarde, y ambos cambiaron los paisajes insulares. Además, con el siglo XX vinieron 2 guerras mundiales, la Guerra Civil Española y el período de la dictadura franquista que trajo la censura y la privación de las libertades y "no fue hasta el 1982 cuando Canarias ganaron el estatus de autonomía" (*Ibid.*), según destaca Pérez Garzón.

Aunque los hechos mencionados tuvieron gran influencia en la vida de los isleños y en su medioambiente, lo que más determinó el destino canario fue el paisaje, es decir, las características físicas de las Islas y el mar que las rodea. Este hecho fue tratado por el escritor y político español Juan Manuel García Ramos bajo el concepto de la atlanticidad. La atlanticidad es el fenómeno que une a los pueblos de diferentes procedencias que viven la misma realidad, definida por las características geográficas, es decir, por su ubicación en el Atlántico. En su texto "Atlanticidad. Canarias y la comarca Cultural Atlántica", García Ramos lo explica como "una memoria colectiva y una cosmovisión común más que un espacio físico" (Pérez Alemán 2009a 289), según le cita Pérez Alemán. Sin embargo, además de compartir un cierto modo de ser, los pueblos atlánticos a menudo comparten el mismo sufrimiento –la sequedad de la tierra y la falta de los recursos naturales–, ambos determinados por el clima específico. Tales condiciones de vida impiden el desarrollo de la vida cotidiana y resultan con el aumento de la emigración. Así, a pesar del aprecio del aspecto espiritual de la atlanticidad por las culturas europeas, el aislamiento geográfico parece dejar gran impacto a la vida práctica de los isleños. Muchos de los autores relacionados con Canarias estudiaron el término del aislamiento y Unamuno era uno de ellos: "[…] Y es que el mar, abre a los unos nuevos horizontes; a otros, se los cierra. Una palabra hay, que es una palabra terrible cuando se traslada su sentido geográfico al espiritual; es la palabra aislamiento" (Santana Sanjurjo 25).

Este dicho aislamiento geográfico y su aspecto espiritual será el tema frecuente en la continuación de este trabajo, por ser reiterada en las obras de los literatos canarios del siglo XX. Además del fenómeno de aislamiento, los literatos canarios se ocupan del sentido del lugar, de

los lugares metafísicos y de los imaginarios insulares, los fenómenos que están descritos y tratados por la crítica medioambiental. Así, el capítulo siguiente sobre la crítica medioambiental nos servirá de introducción al análisis literario.

3. La crítica medioambiental

En los años 90 del siglo pasado, como una respuesta lógica al desarrollo tecnológico, nace una nueva tendencia en la crítica literaria que se ocupa del lugar y sus aspectos culturales, biológicos y psicológicos – la ecocrítica. El mismo término proviene de la obra de William Howart *Some Principles of Ecocriticism* de los años 70. Luego, ese dicho término se debatió a menudo porque el prefijo *eco*–presupone la conexión con ecología, es decir, los paisajes naturales. De ahí, que el término más conveniente sería la crítica medioambiental, por incluir al medio ambiente construido por los seres humanos (Fyls 16).

En cuanto al tema de la crítica medioambiental en el mundo cultural hispano, una de las contribuciones más significativas y elaboradas es la obra *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* de Carmen Flys Junquera, Julia Barella Vigal y José Manuel Marrero Henríquez de 2011. Como indican los autores en el artículo introductorio, más de 90% de la literatura teórica sobre el paisaje está escrita en inglés. De ahí, nuestro punto de referencia más reiterado será el dicho libro, aún más porque el último autor mencionado es canario y la mayoría de sus textos aplica postulados de la crítica medioambiental a los ejemplos del paisaje canario.

Al tratar las características de un lugar, la primera noción es su materialidad física y científica– la condición real del paisaje y su valor biológico. Luego, en correlación con la especie humana, es decir, después de la intervención humana en el paisaje, se crea un significado abstracto, pasivo y simbólico del paisaje. Sin embargo, esa relación puede observarse desde otra perspectiva: cómo la naturaleza influye en la formación de la identidad humana y la creación del imaginario humano. Patrick Murphy, teórico literario de la Florida, reflexionó sobre la importancia de la naturaleza en el proceso de construcción de identidad en todos los niveles. Así, describió tres tipos de la identidad que juntos crean la identidad común de un pueblo: la identidad local o geográfica, la histórica o cultural y la personal o individual. En su enfoque es el análisis de la naturaleza y las relaciones interdependientes, según han sido reflejadas en las obras literarias. Esto nos lleva a la característica definitoria de la crítica medioambiental: establecer las conexiones entre seres, especies, teorías y disciplinas (*Ibid.*).

El tema frecuente que ocupa a los ecocríticos o a los escritores que tematizan al paisaje es *sense of place* (sentido de lugar), estudiado por Lawrence Buell, uno de los pioneros de la crítica medioambiental. Se trata de una conciencia de pertenecer a un lugar específico que determina el modo de ser y de actuar, según afirman los autores de *Ecocríticas*. Añaden que ese

fenómeno "equivale al concepto *patria chica*, que pone énfasis en las características histórico-sociales, emotivas, físicas y biológicas de un lugar" (*Ibid.*). Justo ese sentido íntimo de pertenencia es lo que permite a los autores canarios relacionarse con el entorno isleño. Tal perspectiva se basa en el apego individual del artista y es la parte más importante de su creación porque enriquece otros rasgos y aspectos del lugar. Lo confirma también la filóloga y la profesora de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Alicia Llarena, citando al crítico y poeta Juan–Eduardo Cirlot Laporta y su *Diccionario de símbolos* de 1988, donde él afirma que el simbolismo del lugar "informa o sobredetermina todo otro símbolo material, sea natural, artístico o gráfico" (Llarena 118). Además, Llarena añade unos pensamientos de filósofo francés Gaston Bachelard y su obra *La poética del espacio,* donde se discute el valor del espacio en literatura: "entre todas las imágenes poéticas, las espaciales tienen un lugar excepcional porque el espacio habitado va más allá del espacio físico y geométrico, lo trasciende e imanta al espacio real con valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes" (*Ibid.*)

Alicia Llarena, es otro nombre importante para la crítica medioambiental canaria. En su obra de 2007, ella hace un resumen detallado de las ideas físicas, geográficas, geológicas, urbanistas y filosóficas que tratan el tema del espacio a lo largo de la historia del pensamiento. En su artículo "A propósito de *Lancelot 28˚7˚*, Artealización y pedagogía del espacio" de 2021, Llarena destaca la obra de 1960 de Gilbert Durand, un antropólogo y mitólogo francés, que situó el valor del espacio entre las categorías antropológicas más importantes (*Ibid.*). Su definición del espacio es "la forma de lo imaginario" o "la forma *a priori* de la creatividad espiritual y el dominio del espíritu sobre el mundo" (*Ibid.*). Por un lado, tenemos su idea del espacio como algo formativo, que inspira al imaginario humano y la creatividad. Por otro lado, Llarena ofrece unos pensamientos de Oscar Wilde sobre la coexistencia de la idea artística y el espacio: "Las cosas son porque las vemos, y como lo vemos, depende de las artes que nos han influenciado" (*Id.* 119). Llarena continúa su pensamiento, basado en la idea de Wilde, que la vida real es la imitación del arte, y no al revés. Ella reflexiona sobre nuestra percepción que fue creada por los discursos literarios, plásticos, televisivos, publicitarios, musicales, cinematográficos: "[…] aunque los paisajes se nos hayan vuelto habituales y creamos que su belleza es *per se* y es evidente, en realidad se debe a los discursos que los han ido configurando a través de una buena serie de elaboraciones artísticas" (*Id.* 120). Para describir tal proceso, usa

el término de “artealización” de Alain Roger, previamente usado por Montaigne. Según la “artealización”, los paisajes son productos de adquisiciones culturales (*Ibid.*).

Cuando hablamos de la crítica medioambiental en Canarias, es importante mencionar la idea del geógrafo Edward Relph, expuesta en su obra *Place and Placelessness.* Relph estudia el impacto de los procesos históricos –la conquista española y el capitalismo industrial agresivo – al paisaje canario nativo. Además de los rasgos políticos y económicos, estos procesos implican también la aculturación del nuevo territorio y la transferencia de los códigos abstractos. Tales espacios abstractos serán la base imaginaria para la creación vanguardista que trataremos a continuación. La creación vanguardista, igual que la de otros autores de la continuación, se compromete social y moralmente para contribuir a la comunidad isleña en su modo de pensar, tal y como proclaman los autores de la obra *Ecocríticas*: “escribir sobre paisaje constituye un llamamiento para un cambio cultural” (Fyls 20). Por lo tanto, en las próximas páginas vamos a tratar las obras canarias escritas a lo largo del siglo pasado para averiguar cuáles soluciones para el cambio cultural tuvieron nuestros autores protagonistas y en qué medida abordaron “la relación (o la falta de relación) entre el mundo textual y el mundo actual” (*Ibid.*), aunque muchos de ellos creaban incluso antes de que se construyera el término de la ecocrítica.

4. Literatura canaria y el paisaje

4.1. Paisaje en la poesía

Desde que existía la literatura en tierra canaria, los autores canarios tenían una clara conciencia sobre la riqueza natural de su Patria chica e intentaron animar al público a que valorara el paisaje y a que lo preservara.

Antes de presentar a los autores que tratan el tema del paisaje insular en sus obras, vamos a explicar por qué la poesía tiene un predominio en ello sobre la narrativa.

Como los autores de los siglos XV, XVI y XVII se inspiran en la literatura clásica, la poesía y el drama son los géneros más frecuentemente usados en los períodos del renacimiento y barroco, con la excepción de las historias y crónicas. Luego, con la ilustración, el desarrollo de la prensa periódica influye también el desarrollo de la literatura, pero mayormente de la poesía. Santana Sanjurjo explica las razones posibles de ello:

> 1) por el formato espacial característico del género, que permite la inserción fácil en las páginas de la prensa; 2) por el agrado general del público hacia él, lo que aumenta las posibilidades ventas; 3) por la oportunidad que la poesía ofrece de estrechar lazos entre el periódico –sus pocos redactores–y el público receptor […]; 4) en la sociedad reducida y cercana que era la canaria de la época, la poesía en la prensa cubre una importante parcela del diálogo social (*Ibid.* 86).

Luego, durante los siglos XIX y XX, la poesía permanece como el género más frecuente en las Islas. La razón por ello no yace solo en el carácter íntimo de la poesía, sino también en las características geográficas y físicas del territorio. Según explica Santana Sanjurjo, los literatos que habitan un territorio tan limitado y aislado, prefieren escribir en las formas cortas por su estructura cerrada y circular que imita la geografía insular. Además, añade el pensamiento de Jorge Rodríguez Padrón, un filólogo canario: “la poesía ha venido a suplir en Canarias el discurso filosófico que no tenemos” (Santana Sanjurjo 68).

4.2. El canon de la literatura canaria

Otro tema importante en cuanto a la literatura canaria es el tema del canon que aparece como un punto problemático en los trabajos teóricos que tematizan a los autores canarios. Juan Manuel Pérez Alemán, un filólogo y crítico canario, destaca que los literatos canarios, por la pertenencia política de las Islas a una nación histórica como España, están impuestos a conformar un canon, incluso más porque cultural y lingüísticamente están más cercanos al

Caribe. De ahí, los literatos y teóricos contemporáneos cuestionan la existencia de la tradición propia, lo que confirma el ejemplo del vanguardista Juan Manuel Trujillo, al que tratamos más adelante: "el escritor de las Islas cuando comienza a escribir se interroga sobre a qué tradición pertenece, a qué tradición, como escribió Juan Manuel Trujillo, *tiene que entrañarse*" (Pérez Alemán 2009a 13). La misma cuestión de la existencia de la literatura canaria parece estar reiterado en los trabajos de varios autores, según indica Pérez Alemán: Juan Manuel Trujillo en 1934, el poeta Eugenio Padorno en 1995 y el filólogo y crítico canario Antonio Becerra Bolaños en 2001 (*Id.* 14).

Alentado por el pensamiento de su tutor Eugenio Padorno, Pérez Alemán proclama que sí que existe un canon canario: "La literatura (la cultura) canaria se ha constituido por sí misma, por sí sola y está ahí: debajo del rótulo que quiera ponérsele, y por constantes restituciones de un pasado originante, su cuerpo es perceptible." (*Ibid.*). Lo amplifica con los ejemplos de la literatura canaria, comparando los conceptos de varios autores canarios que describen la misma sensación bajo unos nombres diferentes: el concepto al que vanguardista Agustín Espinosa llama la "mitología conductora" es el "signo interior" del escritor, biólogo e historiador José de Viera y Clavijo, la "intrahistoria" del filósofo Miguel de Unamuno, la "tradición interna" de Padorno o la "microtradición" del crítico Andrés Sánchez Robayna (*Id.* 12). Ese fenómeno de la *tradición interna* es un concepto particularmente canario que une a los autores del espacio insular, según explica Pérez Alemán:

> El concepto de *tradición interna* alude a la interpretación que ofrece un sentido cultural que, aun no siendo el mismo para todos, converge en lo identificativo de una cultura, entre las lindes de una comunidad: es la perspectiva desde la que una colectividad entiende como diferente, entre otras variantes hispánicas, del acontecer cultural. […] Se trata, en definitiva, de un lenguaje que han contribuido a cristalizar razones geográficas, sociales, económicas, etc. Nos referimos a relaciones espirituales que se producen entre el espacio interior (la sociedad canaria, por ejemplo) y un espacio exterior (otras conformaciones culturales de comunidades distintas): un juego de asimilaciones y rechazos que prefiguran la psicología del ser atlántico (*Id.* 17).

El capítulo siguiente va a ofrecer una recopilación corta de las obras escritas en Canarias entre los siglos XV y XIX que elaboran el tema del paisaje. Por las razones ya explicadas, algunas de ellas salen de los parámetros de este trabajo, pero las mencionamos para ver cuáles tratamientos tuvo el motivo del paisaje insular en la historia de la literatura canaria.

4.3. El motivo del paisaje entre los siglos XV y XX

En el siglo XV aparecen las primeras obras escritas en castellano en Canarias. Una de ellas es el poema "Endechas a la muerte de Guillén Peraza" del autor anónimo. Como el solo nombre indica, las *Endechas* rinden homenaje a Guillén Peraza, un noble castellano que, tras conquistar las islas de El Hierro y La Gomera, muere en la isla de La Palma. Además de expresar la tristeza por su muerte, el poema ofrece unas imágenes poéticas del paisaje insular: "No eres Palma,–eres retama, / eres ciprés –de triste rama: / eres desdicha,–desdicha mala. / Tus campos rompan tristes volcanes, / no vean placeres, sino pesares, / cubran tus flores los arenales" (Alonso 1). Según indica la filósofa y ensayista canaria María Rosa Alonso, "La isla tiene el nombre de un hermoso árbol. De un árbol de victoria. La palma y el laurel son árboles de triunfo." (*Id.* 7), pero el autor anónimo la identifica con el árbol funerario – el ciprés. Así, por la tristeza que le trae, el autor maldice a la Isla, cuya tierra será destruida por los volcanes, según confirma Alonso: "La Isla, abandonada ya la metáfora del paso de árbol de victoria al de amargura y luto, salta a ser desdicha, y no una desdicha cualquiera, sino mala […] La maldición de aquella Isla han sido los volcanes." (*Ibid.*). Es interesante que el autor anónimo tiene su referente histórico real para esa maldición de La Palma en la primera erupción conocida del volcán Cumbre Vieja en el sureste palmero que se data en los años 80 del siglo XV[1]. Así, uno de los primeros usos del motivo del paisaje en la literatura canaria está vinculado con las características físicas de la parte árida y volcánica de la Isla porque transmite un ambiente triste.

En el siglo XVI, el poeta, dramaturgo y músico canario Bartolomé Cairasco de Figueroa escribe numerosas obras, entre las que se destaca *Comedia del recibimiento* (1582) en la que alaba el bosque de Doramas y la naturaleza de las Islas Canarias (Santana Sanjurjo 78). Por las aspiraciones renacentistas y humanistas y por el aprecio por los temas indígenas, determinado por su proveniencia mestiza, en su obra tematiza los motivos canarios (la Selva de Doramas, el pico Teide, el Océano Atlántico) de una perspectiva clásica. Así, construye una trama argumental sencilla, en la que se destacan los personajes alegóricos de Sabiduría, Invención y Curiosidad y el protagonista Doramas (*Id.* 78). Doramas es "líder de la resistencia canaria frente al poder de la Corona de Castilla" (Cairasco de Figueroa 11) que cumple la función de maestro de ceremonias a la llegada del obispo de la Península. La obra ofrece "la presentación poética del espacio de la Selva de Doramas, que vuelve la mirada hacia el territorio vinculante en el

[1] *Enciclopedia croata* en línea de *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. Fecha de consulta: el 17 de septiembre de 2022 (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46298).

que se arraiga el ser canario" (*Id.* 15), según indica Guerra Sánchez, el autor del texto introductorio de la edición, lo que confirma también la cita del mismo Cairasco: "Este es el bosque umbrífero / que de Doramas tiene el nombre célebre, / y aquéstos son los árboles / que frisan ya con los del monte Líbano, / y las palmas altísimas, / mucho más que de Egipcio las pirámides, / que los sabrosos dátiles / producen a su tiempo, dulces támaras" (*Id.* 30).

Además de la *Comedia*, Cairasco escribe también la traducción de la obra italiana de Torcuato Tasso, *Jerusalén libertada* (1590). Como se trata de una interpretación muy personal del poema, Cairasco añade unos detalles del ambiente de las Islas Canarias, "describiéndolas en 48 octavas del poema sustituyendo las octavas 33 a 36 del original" (Cairasco de Figueroa 10). Ese hecho de tratar los motivos canarios lo "convierte en el primer poeta que compone inspirándose en nuestra tierra" (Santana Sanjurjo 78).

Otro autor canario emblemático es el poeta, médico e historiador Antonio de Viana, cuya escritura marcó la primera mitad del siglo XVII. Su poema histórico *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y Aparecimiento de la Imagen de Candelaria* que 1604 describió la conquista de Tenerife y las batallas de los guanches y castellanos, pero también la vida cotidiana en Canarias, las costumbres, los milagros de la Virgen de la Candelaria y la naturaleza canaria, según indica el mismo autor en el canto primero: "Del asiento de las islas, de sus antiguos nombres, grandezas y fertilidad, la descendencia de los naturales que las habitaban, sus trajes, costumbres, orden de República, y de los Reyes que tenían los Tenerife cuando la conquista" (Viana 13). En el prólogo de la edición de 1905 se destaca "el color local del argumento": "Comienza el poema de Viana con un lujoso si bien desaliñado panegírico del clima y producciones de las islas que van a ser teatro de la narración" (*Id.* 11), lo que confirman los versos siguientes: "Tienen grandes arroyos de aguas claras / Con cuyo riego, yerbas olorosas / Brotan y esparcen matizadas flores" (*Id.* 16).

Antigüedades es uno de los numerosos textos históricos y literarios escritos en Canarias que alaban el territorio conquistado y a sus hombres. En ello, la obra de Viana, junto con la de Tomás Arias Marín y Cubas y Fray Juan de Abréu Galinado y la de otros historiadores canarios, puede compararse con las crónicas americanas, lo que confirma Santana Sanjurjo:

> Del mismo modo que las crónicas de la conquista americana están repletas de páginas que trascienden el fenómeno histórico para adentrarse en el literario, nuestra historia insular, con sus proporcionales limitaciones, participa de la misma situación, por lo que conviene no desatenderla a la hora de enfrentarnos a un asunto tan complejo como es el de la historiografía de la literatura canaria a través de sus textos (*Id.* 80).

Entre los historiadores de la época que escriben los testimonios de los territorios conquistados para describir sus condiciones físicas y culturales se encuentran también el médico e historiador Tomás Arias Marín y Cubas, con su *Historia de las siete islas de Canarias* y Fray Juan de Abréu Galinado, con su *Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria,* que en realidad es el seudónimo bajo el que este publica la crónica inacabada de Gonzalo Argote de Molina de finales del siglo XVI.

Unos cien años más tarde, aparece otro autor que contribuye a la historiografía canaria – José de Viera y Clavijo con una trayectoria abundante, de la se destaca su texto *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (1772–73) en cuatro tomos, según indica la escritora y crítica Cecilia Domínguez: "Su descubrimiento de Voltaire, Rousseau y Feijoo,–sobre todo de este último–sería fundamental para reafirmarse en sus ideas renovadoras. De ahí que su espíritu ilustrado se observe sobre todo en la investigación sobre la naturaleza y la historia de Canarias." (Domínguez 2), lo confirma también la cita de la *Historia*:

> Tantas deberán ser las réplicas, cuantas han sido las expediciones; y tanto debe ir perdiendo aquella isla de su existencia, cuanto tiempo tardare en descubrirse. Decir o adivinar que está cubierta eternamente de nubes u que esta obscuridad impide el hallazgo es recurso infeliz, porque, como observa el ilustrísimo Feijoo: «¿Quién quita a las embarcaciones irse derechamente a esas nubes que la cubren? Y en eso que se finja ser aquellas nubes como las de la Georgia, que no permiten penetrarse, ¿cómo arribaron algunos marineros por casualidad (según se cuenta) a aquella isla? Más: en aquellos días clarísimos en que se divisa, fácil sería despachar prontamente un bajel, el cual, en este caso, no la perdería de vista» (Id. 6).

Además, se destaca su aprecio por particularidades del paisaje canario, la flora y fauna (el ejemplo de *Almuñécar* y *Alondra* de *Historia*) (*Ibid.*), según indica Domínguez. También, ofrece la descripción de la localidad de Foncaliente (Fons Thermalis), es decir, Fuencaliente en la Palma:

> Caldas o termas que fueron famosas, y visitadas de naturales y extranjeros en la isla de La Palma. Llamóse también *la fuente santa*, por la virtud medicinal de sus aguas, en cuyos baños hallaban remedio los dolientes de diversas enfermedades, particularmente los todas por el mar venéreo: por lo que acudieron a ella de países remotos durante todo el siglo décimo sexto, no sin considerables ventajas del país, que apellidaban *Indias de Foncaliente*. El volcán que el 13 de Noviembre de 1646, reventó por sobre Tigalate, arruinó casi enteramente esta fuente tan salutífera. Su situación es hacía la punta meridional de la isla, en el territorio del lugar de Mazo, no lejos del mar; y acaso no sería difícil ni demasiado costoso, el apartar las lavas volcánicas que la encubren (*Ibid.*)

La cita previa recuerda a una nota enciclopédica en la que el autor muestra el gran interés por la biodiversidad en las Islas, describiendo una particularidad hidrogeomorfológica del

paisaje palmero. Además, Viera y Clavijo es uno de los muchos autores que vuelven al tema de la muerte de Doramas, al que se acerca de manera auténticamente lírica, según indica Santana Sanjurjo. También, hay que destacar el concepto *signo interior* de Viera y Clavijo que está tratado por el vanguardista Agustín Espinosa en su texto *Sobre el signo de Viera*, pronunciado en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, "con el motivo del segundo centenario de su nacimiento" en 1932 (Galván González 51). El texto de Espinosa es importante porque defiende la visión moderna y universalista de Viera y Clavijo hacia la tradición literaria de Canarias:

> Espinosa es el primer crítico en interpretar a Viera en esta clave, en apreciar el tono poético, a veces épico, de penetrar en los límites del mito, especialmente en su obra histórica. […] Espinosa es también el primer crítico en captar la tricontinentalidad de Viera. Su época histórica determina este acercamiento, por afinidad semántica, por coincidencia en el carácter *insularia* con vocación universal de ambos (Galván González 58).

A finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, sucede un cierto giro en cuanto a la temática de la literatura isleña y vuelve el interés por los temas prehispánicos, según indica la filóloga canaria Yolanda Arencibia Santana, citada por Santana Sanjurjo:

> El tema característico –casi tópico en el romanticismo–de la vuelta a lo autóctono y de la indagación en las propias raíces halló en nuestra región especial caldo de cultivo: de un lado, la realidad histórica de la tradición aborigen, que se vio recuperada e idealizada con la mirada fija en el tratamiento que del motivo tradicional hicieran los antiguos Cairasco y Viana, matizado con los cálidos tonos de sentimiento que le insuflara José de Viera y con los más luminosos con que lo adornara la exaltación de Graciliano Afonso; de otro, la realidad geográfica del espacio discontinuo canario y las diferencias entre islas que motivaron el avivar el sentimiento de identidad cada isla, de su paisaje, de su historia particular (Santana Sanjurjo 85).

El traductor y teórico literario Graciliano Afonso, mencionado por Arencibia, es el otro autor canario cuya obra está inspirada por el pensamiento. Entre los muchos valores que se atribuyen al autor, Santana Sanjurjo destaca "su condición puente entre dos siglos" (*Id.* 84) porque une dos estéticas de dos siglos – la ilustración del siglo XVIII y el romanticismo del siglo XIX, lo que confirma Santana Sanjurjo: "no es muy descabellado verlo como el más romántico de los ilustrados y, a la vez, el más ilustrado de los románticos" (*Ibid.*). Según indica Antonio Becerra Bolaños en su tesis doctoral de 2005, "Afonso, a través de su labor didáctica en el seminario y en el colegio San Agustín, establecerá una conciencia del paisaje y de la tradición que vincula a este con la historia que llegará hasta los autores del siglo XX" (Becerra Bolaños 26). Además, Becerra Bolaños destaca su motivación para publicar la revista *La*

Aurora que trata el tema de la tradición canaria propia que, según Afonso, se basa en la muerte de Doramas:

> El doctoral, con anterioridad al proyecto de *La Aurora*, sentirá la necesidad de transitar por los mismos lugares de la literatura canaria y fijará la mirada en el lugar del mito primigenio: la selva de Doramas. Doramas es el primer mito de la literatura canaria y supondrá la forma de enunciación, del decir, de la expresión canaria. Por ello no solo responde a la necesidad de identificación, como vínculo con una tradición que en modo alguno se ha perdido, aunque sí ha sufrido una profunda transformación en lo que al espacio en el que este se produce; sino que tras ello también se define un modo de estar y ser en el mundo. La selva de Doramas anuncia un cambio sustancial en el paisaje insular y con ello se produce el temor de que se pierda la esencialidad de lo canario, más específicamente, en lo que se refiere a la isla de Gran Canaria (*Id*. 57).

Para elaborar el tema de la tradición insular, la que está fundada en el alrededor isleño, Afonso se inspira en los autores canarios emblemáticos del Renacimiento y de la Ilustración, según confirma Becerra Bolaños (*Id.* 63). Además, en su poesía erótica crea unos espacios simbólicos, según confirma Becerra Bolaños: "Las cosas van apareciendo porque el hombre las descubre y les da sentido: los paisajes aparecen no como convenciones, sino como creaciones, como proyecciones" (*Id.* 84).

La segunda mitad del siglo XIX está marcada por el florecimiento de la narrativa realista y naturalista. De ahí, aparecen varios autores que muestran un afecto por los temas cotidianos y por una literatura del compromiso social basada en los principios del racionalismo.

Uno de esos autores es el canario Benito Pérez Galdós que realiza su actividad literaria – sobre todo en novela, periodística, artística – sobre todo en caricatura y política en Madrid entre 1862 y 1920 (Pérez Vidal 86). Aunque su obra no se ha inspirado en el paisaje canario y mayormente carece de los motivos canarios, lo que a menudo le reprochan, el filósofo y crítico José Pérez Vidal en su artículo "Canarias en Galdós" elabora la existencia del vínculo entre autor y su tierra nativa. Pérez Vidal ofrece el pensamiento de los hermanos y escritores canarios Luis y Agustín Millares Cubas de 1919: "Galdós «no recuerda ni ennoblece en sus libros lances ni paisajes de su tierra», pero advierten, con sobrado fundamento, el origen canario de algunas de las criaturas secundarias de nuestro autor: don Juan Tafetán, las niñas Troyas y la Gobernadora de las Armas, que «nosotros conocimos en la niñez»" (*Id.* 43). Además, añade la nota crítica de José de Onís: "No hay en sus obras ningún rastro de su tierra" (*Ibid.*). Sin embargo, concluye que en la actitud irónica de Galdós ante la vida se observa su origen canario:

> Estos factores –ambiente liberal y abierto de Canarias, y actitud crítica, precozmente madura e irónica, de Galdós ante la vida–no han sido valorados de modo suficiente cuando

> se ha señalado el carácter de fuerte choque que tuvo la entrada de este en el ambiente madrileño. […] Galdós procedía de unas islas en que era tradicional el sentido de convivencia, y donde ya él, con incontenible y connatural ironía, había combatido la artificiosidad (*Id.* 86).

Así, aunque no forma parte de la escena literaria de Canarias, Galdós deja gran impacto en la escritura de los autores de su época. El ejemplo de ello son los hermanos Luis y Agustín Millares Cubas, lo que confirma Santana Sanjurjo: "Representan una escritura muy galdosiana de *lo nuestro,* muy deudora del canon realista. El foco de su escritura: *nosotros mismos*. Nada es fantástico, irreal, onírico… Nada se sale de los cauces normales donde vivimos en el presente y donde, en el pasado, vivieron nuestros padres, abuelos, bisabuelos, etc." (87). Aunque se inspiran en el estilo galdosiano, sus obras tematizan el espacio isleño, lo que confirma la cita de su libro de cuentos *De la tierra canaria (Escenas y paisajes)* de 1894 – el cuento "La peña del colegial": "En la playa de arena que la onda sin cesar pulimenta con sus caricias y donde los granos de sílice fingen espléndida constelación de estrellas brilladoras, todo un firmamento que se enciende al rayo de la luz, se alza la roca marcando el sitio de la catástrofe" (Millares Cubas 7). Su actividad literaria se vincula con las tendencias regionalistas que promueven los valores universales de su alrededor isleño, con el acento especial en el folclore y otras experiencias exclusivas de Canarias.

Además del realismo y regionalismo, la segunda mitad del siglo XIX y los principios del XX en la literatura canaria oscilan entre los ecos de las aspiraciones noventayochistas y las tendencias modernistas. La Generación del 98, desanimada por la pérdida de las últimas colonias ultramarinas de España en 1898 y su consecuencia social-económica, se inspira en la "intrahistoria" del pueblo y en la psicología de Nietzsche y Schopenhauer. Se trata de los intentos de Miguel de Unamuno, Pío Baroja, José Martínez Ruíz – Azorín, Ramón María Valle–Inclán, Juan Ramón Jiménez y muchos más de regenerar la literatura y la sociedad y ofrecer sus soluciones subjetivas para los asuntos pendientes, buscando su estética en el eje opuesto de la escritura realista o naturalista. Tales ideas están representadas en Canarias en las obras de Unamuno, al que vamos a abordar en continuación. Sin embargo, por su semejanza cultural con Américas, en las Islas ese período equivale a la escuela modernista que aparece en la escena literaria de Nicaragua, encabezada por Rubén Darío. Así, los modernistas canarios, Tomás Morales, Néstor Martín Fernández de la Torre, Tabares Bartlet, Guillermo Perera, Domingo Manrique y muchos más, se inspiran en los restos de las ideas románticas, basadas en lo típico canario y en los paisajes bucólicos y exóticos isleños (Serafín 229).

Con los modernistas vamos a concluir el repaso histórico de la literatura canaria, aunque los autores que hemos mencionado no representan ni la mitad de los escritores emblemáticos de Canarias. Como el enfoque de este trabajo está en los autores del siglo XX, los autores mencionados nos servirán solo como un punto de referencia en la continuación del trabajo.

Como la mitad de los ciudadanos del principio del siglo XX era analfabeta, y fuera de ciudades ese porcentaje aún aumentaba (Naranjo Rodríguez 73), la preservación del paisaje canario se alentaba a través de las fiestas populares (ejemplo de la Fiesta del árbol) y de las canciones, a menudo versadas en forma de décimas.

En cuanto a las formas escritas, la prosa canaria del principio del siglo XX se involucra con los temas medioambientales, muchas veces en correlación con los temas de la identidad canaria y la atlanticidad. Como ya hemos destacado, la pertenencia canaria al espacio atlántico aislado ha influenciado también la vida cotidiana de los isleños. Como consecuencia, se nota el aumento de la emigración de los isleños en el principio del siglo XX, debido a la falta de recursos naturales. Según cita Naranjo Rodríguez, un geógrafo canario, en la revista canaria *Arautapala* de 1911 sale el artículo "El arbolado y la emigración", en el que se ofrece la solución para el problema de la emigración de las Islas –la plantación: "No tenemos inviernos, no tenemos agua, porque no tenemos árboles. […] Y mientras tanto no hay agua, y la emigración aumenta alarmantemente. Plantemos árboles; oigamos la voz de González Díaz, que en su apostolado recorre pueblos y aldeas predicando la santa doctrina del árbol" (68).

Francisco González Díaz, al que se menciona en el artículo, es uno de los autores del principio del siglo XX que en sus obras trata el tema del paisaje. Tal y como le nombra Marrero Henríquez, es un ecologista *avant la lettre* (Fyls, 213), literato y periodista activo en periódicos canarios, madrileños, argentinos y cubanos. A lo largo de cuarenta años, propaga el arbolado, la protección de los animales y la educación ambiental en general. En sus textos anima a un cambio de mentalidad porque cree que ese es el camino hacia un desarrollo cultural, económico y ecológico: "Sabemos poco de las cosas cercanas que deberíamos conocer a fondo: la historia canaria, la geografía canaria, la literatura canaria (literatura que ha tenido, antes de los actuales, algunos cultivadores gloriosos)" (Naranjo Rodríguez 67). Su solución para el bienestar de los pueblos está en la idea del universo como "una red de respetuosas relaciones entre todos sus componentes, animados e inanimados, rocas, mares y desiertos, animales y vegetales" (Fyls, 213).

En 1906 González Díaz publica el libro *Árboles*, en el que recopila sus artículos a favor de la forestación, publicados en el *Diario de Las Palmas.* En ellos proclama: "arbolando se civiliza, se hace higiene, se procura salud y se presta embellecimiento a las poblaciones" (Naranjo Rodríguez 67). También, añade que la regeneración forestal produce un espacio más agradable, lo que beneficia al turismo grancanario: "el aspecto sahárico del paisaje que desde el Puerto se divisa, predispone mal al forastero, le asusta, casi le espanta. La lejanía polvorosa y triste no le invita a seguir adelante, sino a retroceder" (*Id.* 69). Consciente de que un 72% de los canarios en su época no sabe ni leer ni escribir (Naranjo Rodríguez 73), sus campañas ofrecen las propuestas y soluciones prácticas que luego logra realizar. Por su elocuencia y su capacidad para captar la atención de las masas heterogéneas, dirige varias charlas en ateneos y sociedades isleñas donde divulga sus ideas.

La realización de las ideas escritas no sería posible sin grandes esfuerzos activistas. Así, logra encontrar gran apoyo en las personas de la vida cultural de aquel entonces: Andrés Navarro Torrens, Juan de León y Castillo, Luis Millares Cubas, José Nogués Carenas, José P. Noguera, Bartolomé Apolinario, Antonio Lugo y Massieu, José Hidalgo Navarro. En 1926 se organiza la reunión de la Sociedad Económica de Amigos del País en la que González Díaz busca "la implicación de las instituciones públicas" (*Id.* 75), tal y como destaca Naranjo. Hasta 1927 obtuvo el apoyo de las instituciones públicas y privadas y abrió un vivero del que salieron 20.000 plantas que se plantaron en las Islas Canarias. En 1928 ese número aumentó a 40.000 ejemplares. Por muchos esfuerzos que fueran hechos para plantar árboles y conservar rincones verdes de Canarias, hay que destacar que sus campañas, de ahí y sus obras, alentaron la economía "totalmente volcada hacia una agricultura de exportación que sostenía una gran demanda" (*Ibid.*) y el crecimiento del turismo, lo que luego le iban a objetar los vanguardistas.

En cuanto al estilo que le atribuyen, González Díaz fue un regionalista, pero hacía observaciones a sus colegas literatos e incluso a sí mismo, tal y como proclama en su artículo "Antonio de Viana", publicado en *Noticiero Canario* en 1904: "No me eximo yo, ni hemos de exceptuar a mis compañeros de pluma. Encargados de ilustrar al público canario, de escribir para la gente canaria, nuestros literatos y periodistas tienen a menos explotar lo que podría llamarse regionalismo literario informativo" (*Ibid.*). En el mismo artículo anima a leer la obra de Viana y Viera y Clavijo: "Ignoramos quiénes fueron hombres de tanta cuenta como Viera y Clavijo, como este Viana que ahora resurge evocado por unos cuantos devotos" (*Ibid.*). Además, expone su opinión crítica sobre la sociedad canaria de aquel entonces: "Este desvío

de nuestros antecedentes históricos, esta indiferencia hacia el culto y los ritos ancestrales que las sociedades progresivas practican con el mayor cariño, nos colocan en situación desairada. Un canario, generalmente, sabe más de lo que atañe a la India o al Japón que de lo que a su propio país se refiere" (*Ibid.*). Aunque la tarea de González Díaz tuvo un gran objetivo – mejorar la sociedad – el éxito de su campaña de forestación, que duró más de treinta años, no fue brillante, "al menos teniendo en cuenta esfuerzo empleado" (*Id.* 66), proclama el autor del artículo, Naranjo Rodríguez.

4.4. Unamuno y los paisajes canarios

En el 1924, mientras González Díaz avanza con su programa medioambiental, el pensador vasco, Miguel de Unamuno pasa unos meses desterrado en la isla de Fuerteventura y su estancia allí deja gran contribución a la escritura canaria en forma de dos libros –*De Fuerteventura a París* y *Romancero del destierro.* Además, durante su primera visita a Canarias, que sucede en 1910 con el objetivo de "ser mantenedor de los Juegos Florales en las fiestas fundacionales de Las Palmas" (Pérez Alemán 2009a 25), escribe varios textos con el tema canario. Antonio Bruno Pérez Alemán hizo una recopilación de los textos en dos tomos, escritos por Unamuno durante sus estancias canarias, bajo la dirección de Eugenio Padorno Navarro, un profesor y literato canario. Además, su tesis doctoral, leído en 2009 en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, incluye el análisis de las obras de Unamuno que tratan el tema canario y están condicionadas por la realidad canaria, pero escritas en la Península o en Francia. Ya que muchas de sus líneas están inspiradas por los paisajes canarios, a continuación, las presentamos y analizamos, aportando las citas de la tesis mencionada.

Según indica Pérez Alemán, la primera llegada de Unamuno a Canarias se debe a Domingo Doreste Rodríguez, conocido como Fray Lesco, su amigo y el estudiante de la Universidad de Salamanca, en la que Unamuno entonces era rector. Sin embargo, varias personas de la escena cultural canaria de aquel entonces se oponen al hecho de que Unamuno sea mantenedor del evento, en lo que *Fray Lesco* responde: "Comprendo que nuestros grandes filisteos hubieran preferido un político de renombre, uno de esos hombres que solo tienen vida pública y ni intensa vida personal, que no son maestros porque nada tienen que enseñar […] Temen que venga Unamuno y le dé por sacudirles el tablero de ajedrez y les descomponga el orden de las piezas." (*Id.* 26).

En esa ocasión, Unamuno prepara dos textos orales, pronunciados en el Teatro Pérez Galdós en Las Palmas: "Discurso de los Juegos Florales" y "Discurso sobre la Patria" (*Ibid.*). Aunque en el "Discurso de los Juegos Florales" trata los temas "canarios" –el aspecto positivo del mar que une a los pueblos, pero también el aspecto negativo del sentido espiritual del aislamiento, Pérez Alemán destaca que ese texto tematiza las particularidades de la generación del 98:

> En ellos analizamos cómo la intención de Unamuno no es la de la especificidad canaria, sino aquellas cuestiones que preocupaban a los hombres de la Generación del 98; sin embargo, los textos unamunianos están imantados por ciertas huellas verbales que hacen referencia a la circunstancia canaria, que, puestos sobre el fondo noventayochista, revelan –fenomenológicamente–otra manera de ser (*Id.* 18).

Así, aunque el sentimiento del pesimismo prevalece en las obras noventayochista, las obras canarias de Unamuno no están determinadas por el pesimismo, sino reflejan sus esfuerzos para advertir de los puntos problemáticos de la sociedad isleña: "Al ver, pues, esta vuestra indiferencia ante los grandes problemas, este ensueño en que vivís, sin preocuparos de las grandes cuestiones que afectan a España, a Europa entera, me convenzo de que vuestro problema es el del *aislamiento*" (*Id.* 47).

Igual que en "Discurso de los Juegos Florales", en "Discurso sobre la patria" tematiza el fenómeno del aislamiento. Describe la crisis de reformación en España y Canarias: "el concepto de Patria es combatido por el localismo de un lado y por el universalismo de otro; por el sentimiento de amor al campanario del lugar en que se ha nacido; y por el de amor al universo entero" (*Ibid.*). Pérez Alemán lo explica a través de los rasgos de la filosofía *Völkerpsychologie*[2], en la que Unamuno basa su pensamiento: "La existencia, entonces, no puede darse aislada, sino en un convertir constante con los miembros de una comunidad de la que se forma parte. Es ella, la comunidad, la que da entidad a la persona y la constituye como tal." (*Ibid.*).

El escritor canario Jorge Rodríguez Padrón observa el primer viaje de Unamuno a las Islas de 1910 y advierte que "el filósofo no interpretará el aislamiento sentimentalmente, sino en la tragedia de la desesperación por traspasar los límites de su circunstancia" (*Ibid.*) e incluye

[2] La corriente de la psicología, conocida como la psicología de los pueblos, que fue creada por Wilhelm Wundt en el siglo XIX.

a Miguel de Unamuno en su *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias* de 1992 (*Id.* 15).

Además de los dos textos mencionados, Unamuno publica dos textos más con el tema canario –"La Laguna de Tenerife" y "Gran Canaria"–dentro de su libro *Por tierras de Portugal y España* de 1911, en los que describe el ambiente de la capital tinerfeña y los paisajes de la interior de Gran Canaria. Según indica en "La Laguna de Tenerife", la atmósfera en Santa Cruz de Tenerife está determinada por "la dulce modorra del aislamiento" (*Id.* 45). Así, en sus obras canarias podemos notar reiterado el motivo del aislamiento, que luego aparecerá como uno de los temas determinantes de la creación isleña, especialmente en la obra de los autores vanguardistas. A continuación del texto, Unamuno sigue con los motivos del paisaje urbano que reflejan su estado mental: el silencio y la soledad de La Laguna le alcanzan hasta el tuétano del alma; la bruma del cielo y la longitud de las calles le provocan una soñarrera (*Ibid*). Además, describe algunas plantas canarias, con lo que se acerca aún más a los temas vanguardistas: los *berodes* humildes que parecen "un bosque diminuto, liliputiense, en los tejados, son algo, a la vez que decorativo, simbólico" (*Ibid.*).

Además de los paisajes urbanos, en el texto *La Laguna de Tenerife* aparecen varias imágenes poéticas inspiradas en la grandeza y el poder del mar: "soledad del mar ... es un poderoso sedante, es casi un narcótico", "la cuna de la vida", "eterna esfinge azul de crin de plata", "Y él, el mar, ciñe piadoso, con su pecho, a la tierra su hija, y cuando el sol asalta con sus rayos las montañas, cúbrelas el mar, como un yelmo, con nubes." (*Id.* 87*)*. Nota el papel que tiene el paisaje, en particular, el mar en la formación de la identidad. Ve el mar como un vínculo que tiene capacidad de unir los pueblos: "(el mar) lo nivela todo y rompe toda barrera, dando alas al alma y es escuela de igualdad, de libertad, de fraternidad al juntar y enlazar los pueblos" (*Ibid.)*

Asimismo, en la continuación del texto "La Laguna de Tenerife", escribe sobre el imaginario clásico de Canarias – en lo que su obra está análoga con la vanguardista. Nombra las Islas: Campos Elíseos, islas Afortunadas, los "restos de aquella antigua Atlántida, de que Platón nos cuenta el mito" (*Ibid.*) Además, describe la leyenda clásica sobre la creación de las Islas: los acantilados abruptos de Tenerife surgieron del mar de las ígneas entrañas de la tierra, en poderosa conmoción, en titánica lucha entre Vulcano y Neptuno. Tal consciencia sobre el legado isleño formará parte importante en la percepción isleña de su propia identidad durante

el siglo XX. Ya ese giro hacia el imaginario antiguo anuncia el distanciamiento de los temas que solían aparecer en la literatura realista y costumbrista de la segunda mitad del siglo XIX.

En el septiembre de 1923, Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, un militar español, realiza el Golpe de Estado y, apoyado por la corona española y el rey Alfonso XIII (*Id.* 29) y llevado por las aspiraciones nacionalistas, se enfrenta con el parlamentarismo y anarquismo. Así, implanta unas medidas políticas y culturales nuevas, condenando todo el pensamiento vinculado con cualquier tipo del separatismo o con unas ideas libres. Así, insatisfecho con el programa nuevo y acostumbrado a contar con las libertades artísticas, Unamuno abiertamente critica las medidas nuevas en sus artículos. También, expresa su actitud crítica en una carta enviada a su conocido de España, un profesor anónimo que vivía en Argentina. Esa carta estaba erróneamente publicada en *La Vanguardia* de Buenos Aires en diciembre de 1923 y en la revista argentina *Nosotros* (*Id.* 30), y el Directorio Militar decide desterrar a Unamuno a Fuerteventura el 22 de febrero de 1924. Además, por el apoyo a Unamuno que surgió en el círculo universitario, se divulga "un folleto en contra de la figura del desterrado" (*Id.* 31), según indica Pérez Alemán.

Aunque infeliz por haber dejado su trabajo en la Universidad de Salamanca y su círculo literario en la Península, Unamuno logra encontrar la paz en el paisaje canario: "olas agitadas esconden bajo si un seno tranquilo y silencioso" (*Ibid.*), según indica en su texto "Por Manuel Macías Casanova". En el ensayo vanguardista "En hombre en función del paisaje", Pedro García Cabrera se refiere al literato Ángel Valbuena que explica la atracción de Unamuno por las islas Canarias con la aridez de la tierra canaria que "evoca la Castilla seca, fuerte, trágica, del hombre del 98" (García Cabrera 134). Sus textos del período canario están determinados por su apego a la tierra canaria, lo que confirma Pérez Alemán:

> La vida de Unamuno en la isla de Fuerteventura transcurrió con suma placidez, la más tranquila que el filósofo haya experimentado; de hecho, llegó a mirarla como un oasis donde descansar y recuperar fuerzas para su lucha: él mismo nos recuerda en sus escritos que nunca había dormido y comido mejor. Leía, escribía, hablaba con los amigos, pensaba en sus largos paseos por los caminos de la isla, cuando no iba acompañado por alguien, y visitaba sus pueblos (Pérez Alemán 2009a 32).

En cuanto al estilo, Pérez Alemán destaca que la obra unamuniana creada en las Islas está operada "artística y filosóficamente de una manera que no estamos acostumbrados a ver" (*Id.* 17) y añade que ambas estancias canarias de Unamuno corresponden "con las manifestaciones del modernismo y posmodernismo canarios" (*Ibid.*). Su manera de observar el

espacio insular tiene ecos en las obras de los autores canarios, sobre todo en los vanguardistas y autores del grupo poético del principio del siglo XX, formado por Domingo Rivero, Alonso Quesada, Saulo Torón, Manuel González Sosa, según confirma Padorno:

> Es muy posible que las nuevas generaciones de escritores y poetas canarios sean tal vez sin saberlo deudores indirectos de Unamuno. Quien lea y asimile a Alonso Quesada, lee y nutre de Unamuno. Domingo Rivero, el más unamuniano de los poetas canarios, es también, como escribió Claudio de la Torre, la raíz más honda de la lírica insular. La sobria poesía de Manuel González Sosa acaso es rotundamente tan canaria por lo que en ella hay de unamuniano (*Id.* 16).

Además, lo confirma el hecho de que Unamuno inspira al poeta joven Rafael Romero Quesada, conocido como Alonso Quesada, a que oriente su estilo hacia su circunstancial insular (*Id.* 78). Asimismo, en su ensayo "Una isla y un estilo", Unamuno elabora el pensamiento sobre el paisaje canario y ofrece la imagen de un paisaje desnudo que se aleja del pintoresquismo y los tópicos costumbristas (Serafín 228). Tal visión unamuniana luego será la base ideológica de la vanguardia.

Según afirma Pérez Alemán, parafraseando a su tutor Padorno, el apego unamuniano al espacio insular no está motivado "por cuestiones de procedencia, sino que esta se produce en virtud de las experiencias mantenidas con las circunstancias geográficas y humanas de un determinado lugar" (*Ibid.*). Además, elabora el concepto de *tradición interna,* el vínculo que existe entre los autores canarios de las épocas diversas:

> […] piénsense en Viera y Clavijo, Graciliano Afonso, Nicolás Estévanez, Tomás Morales, Manuel Padorno, etcétera. Esta vinculación no solo que se produzca por un conocimiento más o menos intuido de una tradición, sino que esta misma se produce por la experiencia (re)vivida en una circunstancia concreta: la insular. Los textos que pertenecen a esta *tradición interna* de la literatura canaria se encuentran vinculados y suponen para su comunidad la intensificación de una conciencia (*Id.* 16).

Concluye que Unamuno forma parte de esa tradición interna y que no significa una *distorsión* de la tradición, sino que representa un *aspecto* de la misma (*Ibid.*)

4.5. Paisajes canarios y la vanguardia

Los finales de la segunda y los principios de la tercera década del siglo XX han traído el cambio del paradigma artístico y literario en Canarias, igual que en todas las partes del mundo. En el panorama literario y artístico de Canarias aparecen numerosos autores que promueven las ideas vanguardistas: Pedro García Cabrera, Juan Manuel Trujillo, Agustín

Espinosa, Ernesto Pestana Nóbrega, Pedro Perdomo Acedo, José Mateo Díaz, Andrés de Lorenzo–Cáceres y muchos más.

Como indica la proveniencia francesa de la palabra *vanguardia* (a*vant–garde*), se trata de la visión adelantada e innovadora, basada en los procesos experimentales. En el sentido de la vanguardia literaria, se habla de las innovaciones formales y temáticas. Saturados con las numerosas tendencias literarias del siglo XIX y de los principios del siglo XX y llevados por las aspiraciones universalistas, los autores canarios vuelven a la tradición antigua buscando un imaginario que pueda servir en la creación del mito atlántico. Ese imaginario mítico es obligatorio para romper con las estéticas e ideologías anteriores. Claro, las ideas clásicas son solo la base ideológica. La estética por la que optan es lo innovador, según confirman palabras de Miguel Martinón, un filólogo canario, citado por Serafín:

> Durante años, y contra un medio hostil, los jóvenes vanguardistas canarios tuvieron que definir su posición frente a todas las diversas formas de la herencia naturalista del siglo XIX: tipismo, costumbrismo, localismo, realismo más o menos ramplón, etc. […] La creación de aquel *mito atlántico* sólo podía hacerse desde unos presupuestos estéticos consciente y radicalmente modernos. Y digamos, por último, que los vanguardistas canarios vivieron la conciencia de un hecho histórico diferencial: la conciencia de una tradición insular propia (*Ibid.*).

Esa estética radicalmente moderna se refleja en el hecho de que no temen a abordar los temas tabúes o a modular el texto que exige a un lector activo, capaz de percibir las ideas expuestas. Sin embargo, aunque están fascinados con el progreso científico y tecnológico, en sus obras muestran una gran apreciación por su medioambiente natural nativo. De ahí, los temas frecuentes son: el aislamiento y su aspecto espiritual, el paisaje árido y solitario, los mitos e imaginarios antiguos, universalidad del espacio canario, la identidad insular y otros.

La visión vanguardista tiene un matiz de desprecio para los movimientos artísticos – románticos, realistas, naturalistas, costumbristas, regionalistas y modernistas de la segunda mitad del siglo XIX y de los principios del XX, lo que confirman las palabras de García Cabrera, el participante de la vanguardia canaria: "la actual generación que despierta no tiene nada que aprender de la anterior "(*Id.* 234). Refiriéndose en la obra de Tomás Morales, hermanos Millares Cubas, González Díaz y otros, los vanguardistas objetan la falta de la mirada integral para el paisaje isleño (*Ibid.*). Según indica Serafín, se inspiran en el paisaje árido y baldío que previamente ha sido observado por el poeta Alonso Quesada en su obra poética *Lino de los sueños* de 1915: "Tierras de Gran Canaria, sin colores, / ¡secas!, en mi niñez tan luminosas" (*Id.* 228).

Sus modelos de referencia son los autores del Siglo de Oro –Antonio de Viana y Bartolomé Cairasco, lo que destaca Andrés de Lorenzo–Cáceres: "El árbol de nuestra regionalidad literaria tiene sus raíces en estos dos poetas: prendidas las uñas en tierra firme, en nuestras montañas y volcanes; ancladas, las otras, en el océano, empapadas de hondas dimensiones y nutridas de aguas libres y salvajes." (*Id.* 235). Otro representante de la vanguardia canaria, Juan Manuel Trujillo, también escribe sobre la importancia del legado literario. En su obra *Siete islas en busca de autor* hace propuesta de Antonio de Viana como del autor representante de las islas: "el poeta a partir del cual las islas comienzan a tener realidad poética, verdadera y única realidad. Pero islas siguen buscando autor" (Trujillo 31). Además de Cairasco y Viana, los vanguardistas se inspiran en el pensamiento del escritor barroco Fray Andrés de Abreu. También, aprecian la mirada integral unamuniana hacia el paisaje insular. Así, completamente comprometidos a su tierra en su absoluta diversidad y sumados al legado mítico isleño, los autores jóvenes notan una dimensión nueva del paisaje canario.

Aunque hablamos de un territorio aislado, el movimiento vanguardista tuvo gran éxito en las Islas. Los protagonistas vanguardistas fueron reunidos alrededor de la revista *La Rosa de los Vientos* (1927–1928), formada por Ángel Valbuena Prat, Agustín Espinosa, Juan Manuel Trujillo y Ernesto Pestana Nóbrega. El manifiesto de febrero de 1928 –*Primer manifiesto de la Rosa de los Vientos*–anuncia la época de la literatura desnuda y exacta, que sobrepasa regionalismo y admira lo universal de la tierra canaria: "En nuestras macetas ya no crecerán las rosas campesinas, regionales. En nuestras macetas crecerán las rosas de los vientos, oceánicas universales. Solamente " (Serafín 229). *La Rosa* es un anuncio público de la juventud creativa canaria que, alentada por ideas de la Generación del 27, reinventa y reconsidera los temas isleños. Pestana Nóbrega, uno de los vanguardistas canarios, escribe algunas palabras sobre la importancia de *La Rosa* y el giro cultural que surgió con su actividad:

> Los temas empleados eran los temas de menor consistencia regional, temas que por no ser esencialmente canarios tenían que vestirse con los trajes de nuestros campesinos. [...] Hasta que un día una revista juvenil de Tenerife –La Rosa de los Vientos– lanza el primer grito contra todo esto. Agustín Espinosa, verdadero iniciador de una nueva cultura de las islas, se adentra en ellas en busca del Romancero de Canarias y da el primer paso hacia la conquista de nuestro verdadero regionalismo (*Id.* 230).

Antes de presentar la obra en particular de Pestana Nóbrega, Espinosa y contemporáneos, diremos unas palabras más sobre los proyectos revisteriles, suplementos periodísticos de la época y la actividad artística en general. Las revistas reúnen un abanico de creadores en todas las artes: literatos, pintores, escultores, músicos. Las ideas fluyen entre los

medios artísticos: los conceptos principales de escultura pueden leerse en los textos de Pedro García Cabrera ("Paisaje de isla", "Transparencias fugadas", "La función de la planta en el paisaje") (*Ibid.*) y de otros literatos. Los artistas, cada uno en su medio artístico, intentan "escapar de las adocenadas y estereotipadas concepciones del paisaje en épocas anteriores y, a rescatar unas auténticas señas de identidad insulares" (*Ibid.*), como lo describe el teórico Henríquez. Los temas tratados en sus obras se anuncian en las publicaciones. Así, en abril de 1929 se publica el texto "La Nueva Literatura" en el diario *La Tarde*: "Basta de exotismo a lo Tomás Morales. Basta de fiestas del romance a lo Ateneo de la Laguna … Basta de enredaderas rojas sobre muros blancos y de patios típicos y de todo lo típico" (*Ibid.*). En el texto podemos ver una vez más reiterado el desprecio por los autores canarios anteriores a la vanguardia.

Otro evento importante para el desarrollo de ideas progresistas tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en invierno de 1929 y en mayo de 1930. Junto al Ayuntamiento de la Orotava, los literatos y artistas organizaron exposiciones en la Escuela Luján Pérez[3]. Serafín destaca la importancia de los textos leídos en esa ocasión, igual que la de las obras expuestas:

> Tanto como la exposición, son importantes los textos que surgen con motivo de la misma. En la inauguración en Santa Cruz de Tenerife leyó Ernesto Pestana Nóbrega su conferencia *En la exposición de la Escuela Luján Pérez*. Pedro García Cabrera leerá un mes después su conocido *texto El hombre en función del paisaje* y en la inauguración de La Orotava Eduardo Westerdahl propone su *Exposición de las obras de la Escuela Luján Pérez*. Los tres textos dan cuenta de este nuevo cambio de rumbo con respecto al paisaje. (*Id.* 230).

Así, los artistas expresan su visión del paisaje insular, cada artista en su propio medio artístico, y los literatos describen la relación de la naturaleza y la estilística vanguardista en los textos que luego se publican en *Gaceta de Tenerife*, *Cartones* y otras publicaciones.

En el número 16 de *Gaceta de arte,* José Mateo Díaz escribe sobre el pintor Felo Monzón. La descripción de su obra plástica es perfectamente aplicable a la literatura vanguardista: "aspereza, sequedad, aridez, resequedad es soledad, aislamiento, pesadumbre" (*Id.* 233). Esos términos, usados para explicar unas esculturas de Monzón, se pueden usar también para describir la literatura, el paisaje y la identidad canaria, así las reconsideraciones vanguardistas sobre el paisaje canario en realidad son las reconsideraciones sobre la identidad canaria.

[3] Escuela artística fundada en 1918 por Fray Lesco. Lleva el nombre del escultor y arquitecto barroco José Miguel Luján Pérez.

Además de las publicaciones ya mencionadas, *La Rosa de los Vientos* y *Gaceta de arte* (1932–1936), hay que destacar *Índice* (1935), *Página de la joven literatura* (1928) que sale en el diario *La Prensa*, dirigido por Ernesto Pestana Nóbrega, *Página de la nueva literatura* (1929), junto al diario *La Tarde*, con Juan Manuel Trujillo a la cabeza y *El País* (1928–1932), dirigido por el poeta y crítico Pedro Perdomo Acedo. En cuanto a la revista C*artones* (1930), hay que destacar que tuvo solo un ejemplar, pero el mismo tuvo gran relevancia en la cultura canaria. El número entero fue dedicado a "la mirada hacia este paisaje nuevo, a la renovación de la creación" (*Id.* 236).

Los creativos canarios desean privar su tierra del aspecto romántico que obtuvo durante el siglo XIX. Sobre ese tema escribe Marrero Henríquez, en su artículo "Literary Landscapes and the National Imaginary". Cita a Francisco González Díaz que nota la influencia de la literatura pintoresca y romántica en el turismo: "los románticos trajeron en la literatura, y de la literatura en la vida, atracción por lo exótico" (Marrero Henríquez 1). Tal idea, promovida por González Díaz y sus contemporáneos, puso enfoque a unos trozos de los paisajes canarios: a lo verde del norte de Tenerife y Gran Canaria. Opuestos a la perspectiva pintoresca y privados del sensacionalismo romántico, los vanguardistas escogen los temas isleños en su plena variedad. Lo que les permite relacionarse con el entorno es justo su conocimiento íntimo y el apego a la tierra. Así consiguen encontrar unas sensaciones conmovedoras y una inspiración sincera en la aridez de su tierra. El mejor ejemplo de ello es la primera obra vanguardista que mencionamos, "El hombre en función del paisaje" de Pedro García Cabrera. Según Serafín, se trata de "uno de los textos más relevantes para entender los nuevos preceptos de la vanguardia con respecto al paisaje" (233).

Publicado en el diario *La Tarde* en mayo de 1930, el texto corto explica que en la tradición insular se ha atendido especialmente al paisaje verde del norte de Tenerife, no al del sur. Además de ver el paisaje canario parcialmente, otro error era evitar el tema del aislamiento. Así, escribe sobre el aislamiento, comparando a los isleños con los gauchos: "La lejanía infunde tristeza. De aquí la profunda melancolía del gaucho. El paisaje canario es de lejanía también. De horizonte. De promesa. Todo nos vendrá del mar." (García Cabrera 133). El autor nota la importancia del aislamiento y valora su rasgo espiritual: "es la idea de que es el medio, es decir, el paisaje, el que determina el modo de ser del hombre que lo habita. Para los habitantes de las islas es el mar, el océano que nos rodea uno de los elementos esenciales. Nos dirige […] hacia el acercamiento a los barrancos, las piteras, los dragos." (Serafín 233). Así, una vez reivindicado

el paisaje isleño, las sensaciones humanas están limitadas a lo disponible, en el sentido más positivo; la simplicidad, aridez y falta de colores dan una perspectiva espiritual y metafísica.

Más allá, expone el pensamiento sobre el vínculo entre el hombre y su lugar nativo: "La imagen primaria del hombre se modela en su paisaje nativo y a ella reduce –amolda–las percepciones y las impresiones. Siempre. Por toda la cadena de sus días fervorosos" (García Cabrera 5). Además, destaca la importancia y la maestría de Cairasco de Figueroa: "En la brillantez de nuestro Siglo de Oro, este poeta. El único poeta atlántico y de islas" (*Id.* 134). La imagen poética de Cairasco sobre materia de mar y de cielo: "monotonía de lo azul" (*Ibid.*) fue la base de su teoría sobre el *desritmo* o disonancia entre hombre y paisaje.

Asimismo, en su texto puede observarse la visión vanguardista del paisaje canario: "En la planicie ondulante, dinámica, musical, de horizonte movible, la isla es un tobogán. Esta disposición da al paisaje una profundidad relevante. La profundidad es la nota característica de lo oceánico" (García Cabrera 133). Según el autor, justo el rasgo atlántico era y es lo que difiere a Canarias de Europa y las acerca al Caribe, junto con el aislamiento. El aislamiento geográfico que define el modo de pensar isleño:

> El arte del isleño es de repetición. De variaciones sobre un tema. Monotonía en el pensamiento. […] Este azul movible proyectado en el hombre engendra acción. Y surge esta sed de caminos, este querer andar, tormentoso. […] Esta acción de espíritu, comunicada al cuerpo, le hace girar como un tiovivo. Y pronto agota el campo reducido de la isla. Después tiene que pasar y repasar sobre el mismo paisaje. […] El insular es contemplativo. Es decir, soñador. El ensueño es una veloz forma de actividad. La potencia soñadora es directamente proporcional al dinamismo del paisaje (*Id.* 135).

Aunque se trata de un texto corto, en él García Cabrera aporta los temas de los que reflexiona a lo largo de su dilatada trayectoria ensayística y poética: paisaje, naturaleza, insularismo, alteridad, mito antiguo (Serafin 233).

El tema del aislamiento se elabora también en el número 16 de *Gaceta de arte,* donde José Mateo Díaz escribe sobre el mar "que tanta importancia tiene para nuestra vida canaria, pues que la suaviza y lubrica de los rozamientos ardientes y quemantes del aislamiento" (*Ibid.*). La perspectiva íntegra que aceptaron los vanguardistas les daba una visión nueva del aislamiento geográfico. Las limitaciones físicas del territorio se convierten en ventaja y valor propio de los canarios, lo que confirman las palabras de Juan Ismael, poeta y artista de la época: "Lo más canario de Canarias es su mar. Un mar distinto a todos los mares. Un mar que, como

dice Ramón Gómez de la Serna –no nos aísla, porque es una prolongación del paisaje." (*Id.* 234).

Otro rasgo especialmente vanguardista es promover la expresión auténtica de las islas y admitir el valor estético de las plantas como agaves, tuneras, etcétera, que son "elementos esenciales y símbolos de la modernidad por la simpleza de su geometría" (*Id.* 229). Así, en el número del 8 de septiembre de 1932 de *Gaceta de arte* sale el manifiesto "Función de la planta en el paisaje", donde la tunera, conocida como "cactus", está presentada como elemento esencial de la naturaleza canaria. Según destaca Serafín, "en el tercer manifiesto se preocupan del cactus como planta símbolo del paisaje racionalista de Canarias y atacan al turismo" (*Id.* 233). Según Serafín, lo interesante es la manera de tratar el tema: los vanguardistas se alejan de la mera discusión sobre el problema y se preocupan de las soluciones prácticas, en el sentido urbanístico.

Lo mismo sucede en muchas de las obras de la época. Entre ellas se destaca la obra *Lancelot, 28˚7˚ (Guía integral de una isla atlántica)* de Agustín Espinosa, donde el autor reflexiona sobre las particularidades de la naturaleza canaria, tunera y palmera, y su vínculo con la identidad canaria: "Junto a las aristas de agua –dominios de la isla– la tunera –flor heroica que duerme– clava su línea, extraña en las decoraciones insulares. Sus dorsos recortados, piensan su encadenamiento sobre las mejillas innumerables de la isla" (*Id.* 235). Igualmente, en el mismo párrafo introduce el efecto de asombro para lectores, lo que corresponde con la estética vanguardista. A continuación, usa diferentes motivos para representar la nueva perspectiva de canariedad:

> Y por eso llegaste a Lanzarote, isla de viento perenne: isla de alisios. Plantaste en ella tu tienda de campaña. Y ahora has superado a todas tus envidias antiguas: a los molinos de viento y a los girasoles; a las ruletas y a los tiovivos; a los astros con sistema; a los viajes de circunvalación; a las hélices; a los discos de gramófono; a las ruedas azules de las fábricas. Eres ya la primera entre todas las cosas que han aprendido el arte de la voltereta alrededor de un punto absoluto. Ahora eres tú –palmera con viento de Lanzarote– la envidiada. Por tu color alegre. Por tu honestidad. Por tu amateurismo significado (Espinosa 56).

La obra de Espinosa, publicada en 1929, es una de las obras más importantes en cuanto a la valoración del paisaje canario. Incluso, según el crítico literario Ramón Feria, se trata de la "primera interpretación contemporánea mítico-geográfica de la isla" (Serafín 235). Antes de empezar a narrar sobre Lanzarote y sus particularidades, las cuales mencionamos arriba, Espinosa ofrece la cita del escritor belga Paul Dermée, vinculado con la actividad dadaísta, que

logra unir los temas de Espinosa – la creación y la isla: "Crear una obra que viva fuera de sí, de su propia vida, y que esté situada en un cielo especial, como una isla en el horizonte" (Espinosa 5).

Respecto a las influencias, Espinosa destaca *Tierras sedientas* de Francisco González y *Costumbres canarias* de Isaac Viera como los únicos precedentes literarios de *Lancelot*. De acuerdo con la ideología vanguardista, Espinosa elige el nombre *Lancelot*, "el héroe de la gran caballeresca bretona; caballero de intensa prosapia; admirable coleccionista de aventuras; huésped famoso del medievo; maestro de Amadís y de Don Quijote" (*Id.* 10). Además, en su texto ya mencionado "Sobre el signo de Viera", Espinosa expresa la admiración por Viera y Clavijo y Graciliano Afonso. Según indica la autora del artículo "Viera y Clavijo en la mirada de Agustín Espinosa" Victoria Galván González, Espinosa defiende el valor de las obras de los autores mencionados porque son fundamentales para la tradición canaria (Galván González 52).

A continuación de *Lancelot,* añade que usa su obra para acercar la isla a los lectores a través de un prisma mítico. De ahí, sustituye el nombre "que hoy ya nada dice, que ha perdido su sentimiento efectivo" (Espinosa 5), por un nombre abstracto: "Sustituyo 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. Culto. Constituyo la geografía integral de Lanzarote" (*Ibid.*). Así, ya en el principio de la obra expone su intención: construir la geografía integral de Lanzarote. Y luego, a lo largo de la obra, va relacionando los elementos naturales con los elementos míticos y así se convierte en el creador de un nuevo territorio. Más allá, enfatiza que Lanzarote es "una tierra sin tradición fuerte, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difumino total" (*Id.* 7). De ahí, la ubica en el contexto geográfico, histórico, cultural – semi-reinventado, pero priva su obra de la escritura analítica. Le da un giro poético; "su estética rompe con todo el lirismo falso" (Serafín 235), tal y como lo describe el literato Ramón Feria.

Asimismo, Llarena escribe el artículo "A propósito de *Lancelot 28˚7˚,* Artealización y pedagogía del espacio", en el que pone en valor la hazaña literaria de Agustín Espinosa. Destaca que la "proeza del autor va más allá de la escritura de un texto vanguardista lleno de ingenio y de chispa para insinuarse como algo más: la fundación de una isla, la puesta en marcha de una "mitología conductora", tal como él mismo la denomina en los párrafos iniciales del libro" (Llarena 119). También, Llarena escribe sobre la idea humana del espacio que "está condicionada por la cultura y por la influencia directa de los discursos artísticos" (*Ibid.*) y ofrece

ejemplos de *Lancelot, 28˚7˚*: "No ha sido de otro modo como el mundo ha visto, durante siglos, la India que creó Camoens; o la Grecia que fabricó Homero; o la Roma que hizo Virgilio; o la América que edificó Ercilla; o la España que inventaron nuestros romances viejos" (*Ibid.*). Aporta otra idea en cuanto al tema de enlace entre la realidad espacial y la imaginación artística, la de Oscar Wilde de los finales del siglo XIX, en la que Wilde reflexiona sobre la relación entre la pintura impresionista y los rasgos climáticos en las grandes ciudades:

> En la actualidad, la gente ve nieblas no porque haya tales nieblas sino porque los poetas y los pintores le han enseñado la misteriosa belleza de sus efectos. […] Hasta que el Arte las inventó, puede decirse que no empezaron a existir. Las cosas son porque las vemos, y como lo vemos, depende de las artes que nos han influenciado (*Ibid.*).

En ello se puede notar la gran tarea que asignan los autores canarios de la época: reinventar y reconsiderar el espacio canario. Ese proceso de reinventar y reconsiderar el espacio fue tratado por Llarena debajo del término de artealización en el ejemplo de *Lancelot*. A saber, seis años antes de la publicación del *Lancelot*, el intelectual canario Fray Lesco publica un diario del viaje donde expone su visión de la isla, totalmente opuesta a la de Espinosa: "Salvo caso de necesidad o conveniencia, creo que sean pocos los que vayan a Lanzarote si no se presenta una ocasión" (*Id.* 120). Luego, las figuras artísticas de Canarias, como el escritor del grupo Fetasa Rafael Azorena, el poeta y pintor Manuel Padorno, el pintor Manolo Millares[4], el arquitecto, escultor y activista medioambiental César Manrique, igual que el mismo Espinosa, defendieron los valores medioambientales de la isla y "posicionaron a Lanzarote entre los destinos más apreciados del planeta" (121), tal y como lo describe Llarena. Incluso, Llarena escribe sobre la influencia que tuvo *Lancelot* en la obra del pintor y escultor canario César Manrique – *Lanzarote. Arquitectura inédita*: "Desde que conoció ese libro, Manrique se había sentido atraído y fascinado por la visión poética y artística con la que el pionero Agustín Espinosa, casi cincuenta años antes, había descrito en su obra no solo algunos de los escenarios y elementos naturales de la isla, sino también la disposición atractiva y singular de las construcciones más típicas de la misma" (*Ibid.*). De ahí, las fotografías de la monografía de Manrique presentan la arquitectura popular de Lanzarote y algunas de ellas vienen acompañadas de fragmentos o paráfrasis de *Lancelot 28˚7˚.* Este hecho enfatiza el aspecto avanzado y visionario de la perspectiva vanguardista hacia el paisaje desértico isleño ya en los años 20 y 30 del siglo XX.

[4] Su estilo está caracterizado por el uso de la arpillera, un tipo de tela usada en las momias guanches, con el objetivo de evocar la tradición local.

Otro nombre importante para el repensamiento del paisaje canario es Emérito Gutiérrez Albelo. Su texto "Kodak superficial. Estampas de sur de Tenerife", según Serafín, trae una *"*nueva lectura de la isla" (Serafín 237). Como el nombre indica, la obra ofrece un recorrido por los municipios sureños de Tenerife, en forma similar a un cuaderno de viaje. A lo largo de la obra, el lector cruza con los personajes de Juan Ismael, Julio Antonio de la Rosa, Domingo López Torres, Agustín Espinosa, viajando por la carretera del sur. Lo que le da el valor especial a la obra, es la "dimensión metafísica del paisaje y la concepción del paisaje como mito" (*Ibid.*).

La primera edición de *Kodak superficial. Estampas de sur de Tenerife* fue publicada en 1988, cuando Andrés Sánchez Robayna hizo el estudio sobre Abelo – *Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929–1936)* (*Id.* 236). Luego, según indica Serafín, la biblioteca municipal de Guiá de Isora recoge fragmentos de "Kodak superficial. Estampas de sur de Tenerife": "Carretera del sur adelante…", "Guía de Isora…", "Intermezzo sobre el paisaje del sur" y "Montaña de Ana Batista" (*Ibid.*) y los publica "en una pequeña carpeta donde los textos de descubren en un formato desplegable, en alusión al rabo de lagarto herido que da comienzo al texto" (236). El fragmento "Intermezzo sobre el paisaje del sur" aporta unos aspectos innovadores del paisaje canario:

> Su nota preponderante es la sequedad. Llanuras pardas, unamunescas, propia para el patinar de atormentadas fiebres amarillas. (De cuando en cuando, rompen la horizontalidad unas montañas que surgen violentamente del suelo, redondas o afiladas, plenas y rotundas, como enormes verdugones de la llanura) Hoscos parajes, volcánicas corrientes, profundos barrancos, desolados malpaíses… Hay extensiones de tipo casi desértico, en donde la única vegetación está representada por los curvados tubos de los cardones (Rodríguez Abad 4).

Además, Abelo observa selectivamente las particularidades de la flora canaria. Para él, el cardón es el elemento esencial del sur tinerfeño. De ahí, de acuerdo con los postulados vanguardistas, pone su literatura en función de promover sus soluciones medioambientales y releer el paisaje, en lo que recuerda a *Lancelot* de Espinosa.

Otro autor que proclama la revaloración de la naturaleza canaria es Andrés de Lorenzo-Cáceres. En su obra *Isla de Promisión,* escrita en 1930 para la conferencia de la Asociación de Estudiantes Universitarios de La Laguna, el autor elabora sus ideas sobre los motivos regionales. En la edición de 1990, Miguel Martinón lo calificó como un texto "traspasado de lucidez, finura, contenida pasión y referencias cultas" (Lorenzo-Cáceres 18). El éxito de la obra aumenta teniendo en cuenta la edad de dieciocho años que tenía Lorenzo-Cáceres por aquel entonces. Aunque el más joven de la generación vanguardista, su obra no está privada de la

madurez en el sentido formal o ideológico. Inspirado en el juego de niños de los contadores de bolas cromáticas, Lorenzo-Cáceres expone 10 ensayos, intitulados de colores: "Blanco" ("Cuenta de equilibrio"), "Violeta" ("Cuenta de crepúsculo"), "Añil" ("Cuenta de Canarias"), "Pardo" ("Cuenta de humanidad"), "Rojo" ("Cuenta de pasión"), "Verde" ("Cuenta de primavera"), "Azul" ("Cuenta de infinidad"), "Negro" ("Cuenta de cautiverio"), "Naranja" ("Cuenta de fuego"), "Amarillo" ("Cuenta de gloria"). En ellos reflexiona sobre la historia canaria, el legado literario de Cairasco y de Viana, la actualidad artística de la *Generación 1930* –la vanguardista, la intervención de la naturaleza al mundo real y al revés: "la Naturaleza forma al hombre, pero el hombre da forma a la Naturaleza" (*Id.* 32). El autor presta atención "al paisaje insular, a la flora autóctona, a los tipos humanos canarios y al arte prehispánico", como lo describe él mismo, añadiendo que no le falta "una clara voluntad innovadora" (*Id.* 10). Serafín escribe que *Isla de Promisión* es la obra clave para entender "Kodak superficial" de Albelo porque aborda el componente místico y espiritual del paisaje, según confirman palabras de Espinosa: "Andrés de Lorenzo-Cáceres tiene una isla de promisión. Tiene una isla sobre la que sabe decir poéticas cosas exactas. Una isla abstracta, ideal, profética." (*Id.* 15).

Además de la *Isla de Promisión*, Lorenzo-Cáceres escribe un breve ensayo "Geometría del paisaje", publicado en la revista *La Tarde,* en el que se refiere a la obra de García Cabrera y la actividad de la Escuela Luján Pérez. Su estilo, igual que sus temas, corresponden a la estética vanguardista –nos ofrece unas descripciones poéticas y detalladas del paisaje, pero mediante un prisma geométrico:

> Sospechamos que nuestro paisaje insular fue trazado con falsilla. Vino esta idea a nosotros, durante una puesta de sol en el Norte. Sobre el horizonte, en esa hora en que los rayos crepusculares son perfectamente distintos, corría una embarcación menuda. Era tan perfecta la adecuación de la hipotenusa de la vela con las líneas luminosas, que la imagen de una escuadra deslizada, en dibujo de paralelas, sobre una regla, fue inevitable. Misión de la nave, parecía, ordenar la caída de las rectas solares (Lorenzo-Cáceres 43).

Las imágenes expuestas están llenas de paralelas, hipotenusas, pirámides y círculos: "circulación del viento", "mástil, vertical oceánica", "el cono y volúmenes piramidales" (*Ibid.*) de los volcanes, etc. Su visión del paisaje canario tiene un aspecto religioso y de ahí, le rinda homenaje con las palabras siguientes:

> Con estas breves insinuaciones, quizá podamos ya decir, de una vez para siempre, que el paisaje insular es un paisaje espiritualizado, verticalmente lírico. […] Nos encontramos con lo espiritual junto a lo eterno, con lo lírico junto a lo infinito; preciosos sumandos con un bello total: el sentimiento místico de nuestro paisaje, carácter de vertical elevación y de profunda religiosidad (*Id.* 44).

Los textos vanguardistas que hemos destacado son solo una parte pequeña de la gran actividad y producción artística en Canarias durante la segunda y tercera década del siglo pasado. Completamente insatisfechos con la imagen del paisaje canario que se ha creado a través de ideologías artísticas anteriores, los vanguardistas canarios optan por la estética innovadora que recuerda mucho a las obras de la Generación del 27. Tal estética les sirve para presentar la nueva perspectiva que está inspirada por su alrededor isleño en toda su diversidad. En su *Breve antología escolar,* en que reúne a los autores canarios, Santana Sanjurjo describe la maestría de las obras vanguardistas: "experimentales, sin tregua, desconcertantes y abrumadoramente poéticos es sus modos de sorprender y no dejar al lector más opción que la expresión de su admiración por estos prodigios de la palabra" (*Id.* 93). Y continúa, advirtiendo que las obras vanguardistas buscan a un lector activo, ingenioso y atrevido que pueda percibir sus ideas: "son las obras maestras complejas, alegóricas, llenas de *trampas* que sirven para templar la voluntad del lector, su continencia ante la experiencia narrativa; su capacidad para no sucumbir, ante la incomprensión, a la fácil escapatoria de cerrar el libro y apelar a la falta de cordura de sus autores" (*Ibid.*). Los esfuerzos artísticos de esos autores marcaron los años 20 y 30 del siglo pasado en la Literatura Canaria. Aunque en el nivel expresivo optaron por la complejidad, sus ideas se inspiraban en la simplicidad de la tierra canaria. Su propuesta del cambio cultural implicaba la aceptación de la propia proveniencia, de la identidad canaria, de su alrededor en toda su diversidad.

El entusiasmo artístico e ideológico de la vanguardia canaria fue interrumpido por una serie de eventos políticos desafortunados que tuvieron unas consecuencias tremendas en la cultura canaria: la Guerra Civil (1936–1939), cuyo final inicia la época de la dictadura del general Francisco Franco que dura hasta 1975, y la II Guerra Mundial (1939–1945) (Santana Sanjurjo 27). Así, el período de la posguerra está determinado por la censura ideológica, artística y literaria, lo que tiene como consecuencia una escritura programática que se enfoca en los temas sociales.

4.6. El paisaje en la obra de los Fetasianos

La próxima ola de la creación literaria, en cuanto a la narrativa, tenía que esperar los años 50. Saturados con la literatura de carácter social y realista de la época de la posguerra, dos tinerfeños, Isaac de Vega (1920) y Rafael Arozarena (1923), giran hacia una literatura lúdica, pero ideológicamente profunda. Se les identifica con varios nombres: la generación del bache,

la generación del silencio, los Fetasianos. El último nombre, el más comúnmente usado por los mismos Fetasa, proviene de la novela homónima de Vega, publicada en 1957. Además de Arozarena y Vega, al grupo formaron: Alfonso García-Ramos, Antonio Bermejo, José Antonio Padrón, Víctor Ramírez y Eduardo González Déniz. Inspirados en las tendencias literarias mundiales, el grupo se reunía y discutía sobre los temas universales: la muerte, la existencia, hasta dios, lo que confirma el novelista y periodista canario Luis León Barreto al describir Fetasa como un sentimiento interiorizado de la isla, tamizado por la literatura del absurdo, el existencialismo francés y Kafka.

Aunque existía la generación literaria que entre sí compartió los postulados de la escritura y, al fin y al cabo, de la vida, en el documental *Fetasianos* del director canario David Baute, el mismo Arozarena proclama que los Fetasa no prestaban la atención al nombre o a la definición de los Fetasa: "Fetasa no existe. Ni ha empezado, ni ha terminado. Fetasa es un muerto. Un cadáver. […] Nada. La palabra existe porque la hablamos, la entendemos, es algo, no es nada, pero sigue siendo nada. Ese es el sentido fetasiano" (Baute). Justo en esta postura notamos la característica clave de los Fetasa: despojarse de todo para encontrar lo absoluto, según destaca el escritor Juan José Delgado. Los fetasianos, igual que los vanguardistas, optan por una literatura del experimento y de la imaginación. Igualmente, el paisaje literario de los Fetasa se basa en la geografía insular real. Sin embargo, su espacio literario es un lugar surreal inventado, de ahí, es análogo con las tendencias literarias mundiales de aquel entonces. En su texto "Literatura y vida", Isaac de Vega describe qué es lo que comparten los *fetasianos*: "una cierta comunión de ideas, una imagen fuertemente surrealista, en que nos vemos en un espacio abstracto que envuelve un indefinido cielo, nuestros pies sobre la llanura seca, y el aire quieto" (Sanjurjo Santana 99).

El discurso literario de los Fetasa está orientado hacia el individuo y sus alteraciones interiores, tal y como confirma Daniel Bernal Suárez, un filólogo y crítico canario: "el hombre, no ya entre otros hombres, sino solo frente al enigma del universo, vacilante y sin asideros, asediado por la incertidumbre" (Baute), lo que podemos observar en la obra *Fetasa* de Isaac de Vega. En el principio del texto, el protagonista llamado Ramón se encuentra en una playa y no recuerda sus últimos momentos de la vida. Su alrededor refleja sus estados de ánimo:

> Es más de media noche. Las estrellas lucen claras en el firmamento y a su débil claridad se levantan bruscos y negros los accidentes de la costa. Dentro de poco saldrá la luna. Entonces tendrá que salir. El mar está quieto, negro y manso, amenazador y frío en su quietud, sin fin hasta el horizonte, agobiante con su masa enorme. Apenas si unas leves ondas chapotean en la playita y, de tarde en tarde, ponen una roseta blanca en torno a las

> rocas cercanas. Más lejos, la costa se adentra bruscamente en el agua en una punta audaz y afilada. Allí tiene que ir (Vega 7).

El protagonista no sabe qué es lo que le pasó ni dónde se encuentra, pero se dirige hacia unos rayos de luz y no para de caminar:

> La imposibilidad de comprender lógicamente sus últimos pasos han llenado su alma de miedo y de frío su cuerpo. Se siente inerme ante fenómenos extraños, abandonado a fuerzas caprichosas, pero terribles y hostiles. […] La noche tiene en su placidez un latido de miedo. Muy lejos, hacia el extremo del mar, la luna va surgiendo de las aguas. […] Aquella mañana se encontró, sin saber cómo, atravesando un paisaje solitario, sin bullir de vida, ni siquiera del viento. Iba ascendiendo una larga pendiente, falda de una montaña antigua y desgastada, de sucia tierra amarilla y piedras blanquecinas. […] Tenía la sensación de muchas horas de marcha. Entonces sentía cansancio y maravilla, porque dentro de su agotamiento vislumbraba un manantial de energías ignorado. Existía una fuerza extraña que le impele a caminar. Caminar incansablemente, sin meta fija. Algo fantástico se estaba atravesando en su metódica vida. No le molesta aquel cielo sin color, ni el páramo triste, ni el silencio completo. Todo queda amortiguado por una emoción entrañable, interna, que le impulsa a seguir (*Id.* 9).

Así, empieza el viaje del protagonista en el que está construida la novela entera, según explica Bernal Suárez: "la acción narrativa se concentrará a través de múltiples transformaciones, involuntarias para Ramón, y su ansia de encontrar sentido a sus insólitas vivencias" (Bernal Suárez 4). Justo esa es la visión fetasiana de la vida: una serie de obstáculos que se superan caminando. En el documental, Vega y Arozarena cuentan sobre uno de sus viajes por la isla de Tenerife: "damos la vuelta a la isla, observamos los paisajes, a nosotros mismos" (Baute).

A continuación de la novela, Ramón se traslada por varios espacios literarios en los que aparecen unos obstáculos imprevistos, a menudo hasta absurdos. Caminando llega hasta un edificio lleno de libros, donde conoce a un anciano que le revela que ha muerto. Luego, el anciano quiere hacerle prisionero en un navío hundido, pero Ramón logra salvarse, matando al anciano. Sus angustias siguen al encontrarse en la isla de Intán, donde le obligan a la labor física dura. Logra escapar por un túnel y llega a ciudad Miranda. Aunque le apetece la ciudad y su atmósfera alegre, vuelve a Intán. Otra vez, logra escapar y llega a una pradera iluminada, donde su cuerpo rejuvenece. Por último, despierta vivo en su ciudad. En la ciudad encuentra a un conocido y le cuenta su historia, pero él le asegura que, lo que le pasó, no es nada raro. Esa serie de sucesos refleja al universo fetasiano; un mundo sorprendente y fantástico cuya única constante es la incertidumbre.

En cuanto al paisaje representado en la obra, él está, igual que todos los elementos de la narración, en función de representar los estados mentales del protagonista: "El polvo iba cubriendo su cuidado traje negro y la frente sudorosa. […] Estaba olvidado. Aspiraba la enorme, la íntima alegría de aquel ascenso inacabable" (Vega 45). Al principio de la obra nos encontramos con la angustia de Ramón y el mar agobiante que le rodea. Luego, cesa la angustia y la incertidumbre y nos encontramos con las descripciones del paisaje verde de la ciudad Miranda y de su gente amable, lo que le provoca a Ramón un sentimiento de alivio: "Las gentes parecían amables. A lo lejos, cubriendo las grises montañas, el bosque alegra el paisaje. Estaba contento. Ya sus sufrimientos en la isla maldita quedaron atrás" (*Id.* 9). Una vez en la isla de Intán, la atmósfera cambia. Así, tenemos la imagen de las olas ruidosas y de Ramón, unas horas antes de que intente a escapar: "Ramón, oculto en la caverna, contempla el mar, que se va deshaciendo contra el amontonamiento de piedras de la costa, a pocos metros de distancia, y en su ruido procura esconder el que produce su sobresaltado corazón" (*Id.* 39). El paisaje literario cambia de nuevo cuando Ramón intenta huir: "Ahora siente frío. Miedo de las tinieblas, de su soledad y desamparo. […] El ambiente es inquietud y amenaza, aviso, premonición. Un obligarle a marchar" (*Id.* 71). Luego, con su entrada al túnel desaparecen los paisajes hostiles y se introducen unas imágenes agradables: "Al fin se arrastra por un suelo de arena y la gruta se ensancha, dando vista a la costa, a la tierra libre. Al abocar a la tierra abierta, quedó deslumbrado por la luz. La intensidad y la existencia de los colores era maravillosa, casi hirientes, penetrantes. Los planos del relieve se presentan nítidos, sorprendentes" (*Id.* 73). Como se puede observar en las citas previas, los paisajes literarios de los Fetasa están inspirados en la geografía real: el mar, la arena, las montañas grises. Este hecho demuestra que los fetasianos cultivan una sensibilidad fuerte por su tierra, igual que los vanguardistas. Lo que les difiere, es el sentimiento fetasiano de la incertidumbre, al que intentan superar, creando sus mundos imaginarios.

Mediante la transformación de los espacios literarios, Vega introduce los fenómenos que ocupan su pensar: la memoria, la muerte y el olvido. Así, cuando Ramón llega a la pradera, ya no recuerda ni de Intán ni de Miranda: "Esos recuerdos quedaron como un montón informe, arrinconado por inútil en su memoria" (*Id.* 85). En el documental, grabado cuando Vega tenía más de 80 años, él proclama que la muerte siempre le ha atemorizado. De ahí, Vega crea un mundo imaginario en el que su protagonista vive después de la muerte. Así, el motivo de la muerte está privado del contexto negativo porque eso le ofrece la posibilidad de emplazarse en un mundo que de otra manera no podía existir. En el mundo fetasiano, el miedo a la muerte se

supera banalizándola: “Cada día morimos y despertamos dándonos la cuenta de la ventaja de seguir viviendo. La muerte se banaliza, manipula: vivir como si no hubiera existido nada anterior ni existiéramos nosotros” (Baute). También, lo mismo confirma Ramón en el último capítulo de la obra, cuando las Parcas le dicen que es momento de reintegración al mundo de los vivos:

> –En aquello de tu muerte hubo un error. Fue culpa mía, que no tuya. En el devanado de tu ovillo empleé, sin darme cuenta, un hilo doble, y a cada vuelta se deshacía, otra nueva se formaba. Así que no debiste morir, y es mi obligación reintegrarte al mundo de los vivos. No quiero decirte exactamente la edad que puedes alcanzar, pero para tu satisfacción, sabe que has de doblar el siglo–. Ramón, después de muchos siglos, estaba atónito. –¡Cómo!– más bien maldijo que exclamó–. ¿Significa eso que he de volver a la Humanidad? ¿Qué tornaré a vivir como un ente cualquiera? ¡Me niego, señoras mías! Sépanlo bien claro. […] No quiero vivir… ¡Vivir es temer a la muerte! Vivir es eso: esperar a morir. ¡No quiero!” (Vega 180).

En ello, podemos observar que Vega construye la obra en paradojas, tal y como confirma Bernal Suárez: “el protagonista que ha muerto teme la muerte” (Bernal Suárez 5).

Como la novela entera está construida acerca de los fenómenos que ocupan al pensamiento fetasiano, en la novela aparecen varias imágenes en las que podemos notar un motivo más de la naturaleza canaria que ocupa a Vega: los abismos. Así, en la última imagen de la novela Ramón saluda a Parcas, abre la puerta del bosque y, al pisar, no siente el suelo, sino cae en un abismo, a “una inmensa sima sin fin, negra, con solo una lucecita muy lejana” (Vega 182.). Como vivía en el Barranco de Ijuana, la zona geomorfológica más antigua de la Isla, llena de los taffoni[5], a menudo observaba los numerosos huecos en el paisaje. Por su oscuridad e inmensidad, las cuevas y los abismos asumen los miedos y las inseguridades del individuo – de Ramón, de Isaac, de los Fetasa, pero, también, por su estructura cerrada, a menudo sirven de refugio. En ambos casos obtienen unos significados simbólicos, lo que confirma la cita de la obra: “Huyó alocado túnel adentro, cayendo sobre el suelo escabroso, en la más completa oscuridad. Tras sí sentía los pasos de su perseguidor y su risa, que levantaba ecos burlones en las paredes. Huía desesperado para salvar su vida” (*Id.* 42). El ejemplo comprueba el vínculo fuerte entre los autores del grupo Fetasa y del paisaje que les rodea e inspira a crear sus espacios imaginarios.

[5] Según el Plan Director, publicado por Consejería de medio ambiente y ordenación territorial, los taffoni son “cuevas naturales de diverso tamaño producidas por la diferente resistencia de los materiales volcánicos” (Consejería de medio ambiente y ordenación territorial, 18).

Otro miembro de los fetasianos, Rafael Arozarena, también crea unos espacios literarios inspirados en el paisaje canario. En el documental, Arozarena cuenta sobre su viaje al sur de Lanzarote. Cerca del pueblo Femés, ve a una anciana cuya noción le intriga tanto que recopila historias y anécdotas sobre la vida de uno de los habitantes de Femés, Geito. Así, construye 18 capítulos de los testimonios personales que perfilan a María, la mujer joven de la belleza excepcional, pero también al paisaje canario, según indica el narrador de *Mararía*: "Mararía es larga y seca como la isla de Lanzarote. No es muda, pero hace ya mucho tiempo que no pronuncia una sola palabra. Vive en un mundo aparte, un mundo que le ha valido el nombre de bruja" (Arozarena 41).

Arozarena empieza con la descripción de Pedro el Geito y del pueblo al que viene el narrador, buscando a Geito. Como si se tratara de una acotación, nos introduce en la atmósfera del pueblo: "La calle transversal, a las cuatro de la tarde, daba modorra. Ancha, pobre, solitaria, silenciosa. Era una calle de sol, de tierra, de perros, de moscas verdes, de casas chatas, de cielo, de mucho cielo azul" (*Id.* 8). Esperando a Pedro en la calle, el narrador nos ofrece unos pensamientos sobre su alrededor lanzaroteño: "Me vencía el calor, la modorra de la tarde. A mis espaldas, al otro lado de las casas, el mar murmuraba monótono y suave. Ahora estaba en Lanzarote, la más oriental de las islas Canarias y era como si estuviese sobre el lomo de aquel perro flaco, aquel perro de cal y de arena" (*Id.* 10).

Antes de que empiece la historia de Mararía, Arozarena expone unas imágenes poéticas del paisaje insular: "la tarde ya estaba muerta, definitivamente muerta, sangrando por los cuatro horizontes" (*Ibid.*). Tal y como confirma la filóloga joven, Tamara Santana Abreu, Arozarena encadena las imágenes: "Y de esta intencionalidad del escritor tinerfeño de perpetuar la imagen para preservar el signo, proviene la escritura del paisaje literario de *Mararía*" (*Id.* 108). Por su maestría, crea unas imágenes casi palpables de los detalles del paisaje canario: isla calva y yerma de Lanzarote, el aire salado de Bahía de Ávila, las montañas de La Atalaya y Tinazor: "En el V que forman sus laderas, Femés parece dormir en una hamaca" (*Id.* 25). Con el motivo de Femés, introduce el espacio que desvela la historia de María: "Poco antes de llegar, el pueblo parecía fosilizado en el interior de una piedra de obispo, ya que el cielo era de color del amatisa, el último color de la sangre. A Femés lo anuncia una palmera seca, un tronco quemado, alto, solitario" (*Ibid.*). De ahí, el espacio fosilizado del pueblo de Femés es el hogar de los hombres cuya filosofía de la vida está fosilizada en un tiempo pasado y completamente cerrada para las

influencias nuevas y exteriores, lo que se confirma más adelante en el texto. Sin embargo, ya que la paradoja está común en las obras fetasianas, el mismo origen de la arquitectura del pueblo parece ser oriental, es decir, de Jerusalén: "Las de Femés son casas extrañas, como diseñadas por un arquitecto de Oriente, un arquitecto de Jerusalén, para mejor puntualizar. Abundan las cúpulas, los muros, los hornos de pan, los grandes patios, los pozos, las cuadras y los camellos." (*Ibid.*). Además, se expone la información de la proveniencia africana del pueblo, pero recuerda a la fluidez de la realidad fetasiana: "Claro que también puede ser un espejismo. Femés puede ser el espejismo de algún pueblo de la Biblia." (*Ibid.*). Así, ya en el principio de la trama se desarrollan unos espacios surreales y solitarios que tienen el papel crucial en la elaboración y perfilación de los personajes.

En cuanto a las referencias literarias, Arozarena aprecia el pensamiento de Miguel de Unamuno, al que llama "el único don Miguel de España". Así, el narrador cuenta sobre la visión unamuniana de Fuerteventura como de un esqueleto, lo que le inspira aplicar la misma noción a la isla de Lanzarote. A continuación, Arozarena sigue con la descripción de Lanzarote, identificándolo con el mar: "Es decir, como dos mares: uno negro de lava de los malpaíses y el otro color de oro de los arenales" (*Id.* 96). Explica su atracción por ese lugar que le ofrece la soledad y el reposo: "Solía llegarme hasta un lugar que era de mi agrado, porque más soledad que allí no podía encontrar en parte alguna. La blanca osamenta de un camello surgía de las arenas y servíame de sofá surrealista para descansar en plena lasitud" (*Ibid.*). En la última imagen podemos notar el aspecto asombroso del texto en lo que recuerda a los postulados vanguardistas. La similitud entre la obra vanguardista y la de Arozarena va más allá de unas coincidencias estilísticas: Santana Abreu aborda las obras anteriores a *Mararía* que al mismo modo intentan a construir un imaginario paisajístico, entre las que se menciona Agustín Espinosa con su obra *Lancelot*, junto con José Saramago y su autobiografía *Cuadernos de Lanzarote* y Michael Houellebecq y *Lanzarote* (Santana Abreu 107).

El método usado en la obra de Espinosa y en la de Arozarena es la "aculturación paisajística" o, según la terminología de Llarena – la "artealización". Ambos términos se refieren a la elaboración artística del paisaje como la definición primaria del mismo. Santana Abreu lo explica como el proceso de revitalización de "la herencia literaria adherida a la cartografía isleña" (*Ibid.*) en la obra *Lancelot*. Según Llarena, la intención de aculturar al paisaje es la creación de un escenario irreal que ayuda reestablecer la relación entre la isla y el habitante, "quien se hubo distanciado de su identidad por la abulia de residir en un aislamiento tan

precario" (*Ibid.*), según palabras de la autora. Del mismo modo que Espinosa crea un paisaje abstracto para que este sirva a los habitantes de los paisajes concretos, Arozarena basa su acción en los personajes que comparten dos rasgos: la tierra en la que viven y el hecho de que conocen a María. Aunque muchos de ellos condenan a María y sus hechos, la solitud de María es la solitud de todos los isleños (*Ibid.*), según indica Santana Abreu.

Dicho esto, llegamos al tema de María. El personaje de Mararía aparece por primera vez en 1972 en los versos *María de Femés*, incluidos en la obra del mismo autor, *A la sombra de los cuervos*, según destaca Santana Abreu en su artículo "El eterno femenino tras el espacio narrativo: Mararía y el paisaje de Lanzarote". El mismo personaje de María participa muy poco en la trama narrativa, pero "impregna todas las páginas de la novela con la esencia de un erotismo soterrado, no explícito; transformado, […] en un volcán de lascivia." (Santana Sanjurjo 101), tal y como afirma Santana Sanjurjo. Así, para describir a María, Arozarena introduce la historia de Manuel Quintero, un hombre que de joven se enamora de ella:

> Desde los quince años estoy bregando en los veleros, porque la mar es algo que llevo en la sangre. Y la soledad también. Por eso me ha entrado en el alma esta isla de Lanzarote. Es una isla sola, desamparada, como yo mismo, como un barco abandonado. Sí, señor, aquí, en Femés habría echado el ancla si a esa mujer a quien ahora llaman bruja y cuerva no le llega a ocurrir aquello. Entonces no le decían Mararía sino María de Femés y su nombre corría de boca en boca por toda la isla porque no había otra que fuese más real moza que ella (Arozarena 56).

La historia continúa y nos enteramos de María mediante unos diálogos entre Pedro y la Señora Carmen, una de las mujeres del pueblo: "Que mozos hay de sobra en el pueblo y todos encelados por ella. Hasta mi hijo anda enfoguetado por era mujer, que no parece sino que tiene maleficio en los ojos" (*Id.* 57). Señora Carmen sigue, refiriéndose al cuerpo agraciado de María: "Sí que lo tiene, la condenada. Y lo que yo digo: esa muchacha ha trastornado a los hombres y va a traer desgracias." (*Id.* 58). Así, podemos observar que la mayoría de los personajes de la obra comparte unas posturas conservadoras que se inspiran en el utilitarismo procreativo y la censura del cuerpo, lo que está condicionado por unos hechos históricos reales. Según indica Santana Abreu, el imaginario sobre la femineidad y la figura femenina fueron definidos por la política que proclamó la Sección Femenina de la Falange Española, lo que confirma la cita del diario *El Pensamiento Navarro* del 1936, en el que se anima a las mujeres a cubrir su cuerpo para no hacer pecar a los hombres: "Cubre tus carnes, mujer. […] ¡Cuántos jóvenes que por ti pecaron, mujer, han muerto! Por tu causa, por tus carnes desnudas, por los brazos sin ropa, por tus pechos descubiertos […]. Arregla los vestidos indecentes, quémalos si puedes hacerte con

otros" (Santana Abreu 113). También, la autora aporta el pensamiento de Anna Pelke, la filósofa e historiadora del arte, que estudió la ideología en la posguerra española. Según explica, la pureza de la raza se preservaba a través del control de la sexualidad femenina: "La función de la mujer era esencial, pues por medio de la maternidad servía como tabernáculo de la raza que siempre se renueva." (*Ibid.*).

Manuel continúa con la historia, contando la ocasión del baile en la casa de Pedro, cuando Pedro le invita a María a bailar, a lo que ella responde con un gesto de desdén, lo que provoca a Pedro decir que es una perra (Arozarena 63). Sin embargo, en uno de los bailes próximos, Manuel le invita a bailar: "Bailamos sin mirar a nadie, con los ojos fijos, diciéndonos cosas de mucha importancia en un momento. María tenía la piel tan suave y blanca que me recordaba la de una Virgen que había en la iglesia de mi pueblo" (*Ibid.*). La mañana siguiente, Manuel se va de Femés y Pedro le aconseja que no vuelva pronto, lo que nos revela la actitud hostil de los hombres del pueblo hacia los visitantes y extranjeros. Así, se crea un paralelismo entre María y la isla porque ambas están en poder de los hombres del pueblo. Según indica Santana Abreu, en la novela se entremezclan los significados abstractos del paisaje y de la mujer, lo que confirma la cita de la novela:

> Pero en la parte alta de aquel árbol requemado, algo surgía incandescente aún; algo como una brasa encendida surgía de aquellos ojos negros, árabes, jóvenes y hermosos. ¿Fuego? –me preguntaba yo mismo–. ¿Qué clase de fuego? ¿Acaso la ira? Contemplando aquellas ascuas fijas y resplandecientes pensé en un rostro terso y blanco y unos labios sensuales de leves rosas, dulces y tibios como las uvas de volcán. Años atrás, desde luego, años atrás, cuando por las cañadas de aquel cuerpo joven cruzaban los vientos alisios erizando el fino triguillo de la piel, formando las dunas arenosas del torso. Años atrás, desde luego. Antes que el mismo viento pasara huracanado sobre la arcilla y dejara el paisaje convertido en un erial desamparado y rugoso, antes que aquellos ojos se convirtiesen en pavesas de rabia, cuando el fuego surgía de la montaña y encendía la isla toda y los hombres salían de sus casas y atravesaban la noche pretendiendo carbonizarse en la extraordinaria ardentía. Entonces sí, entonces el fuego (*Id.* 200).

La novela entera abunda de las referencias que aluden a unas fronteras fluidas entre el concepto del paisaje y de la mujer. Santana Abreu lo problematiza bajo el concepto de *land–as–woman*, usado por la crítica literaria Annette Kolodny: "En su estampa de mujer, las connotaciones atribuidas a la tierra son tanto maternofiliales como sensuales, pues, la tierra se convirtió en el foco para expresiones personalizadas y transpersonalizadas, o culturalmente compartidas, tanto de homenaje filial como de anhelo erótico" (Santana Abreu 111).

La historia de María sigue. Entre una serie de los acontecimientos en el pueblo, se destaca la llegada de un árabe, al que María se enamora y se prepara para la boda. En esa

ocasión, los hombres del pueblo cantan una copla sobre San Marcial, "el santo que echó a los moros de la isla" (Arozarena 80). En ello puede notarse una vez más el "discurso sublimatorio de la raza, tendencia generalizada en los gobiernos conservaduristas, como sucede durante la posguerra española, que desmerecen a las «muchachas que encontraban cursi todo lo español y distinguido todo lo extranjero»[6]"(Santana Abreu 119), al que representa el pueblo. Luego, la situación escala y los hombres empiezan a golpear al árabe hasta matarlo. Le entierran y dejan pensar a la novia embarazada que este le ha abandonado. Así, el pueblo no deja a la protagonista casarse con alguien que no pertenece a su mundo cerrado. A continuación, vienen a la iglesia a burlarse de ella, junto con todo el pueblo y María no muestra ninguna reacción: "La María no abrió la boca en toda la noche, ni para comer ni para beber, ni para pronunciar una sola palabra. Estaba quieta, con los ojos fijos al frente, muy pálida, muy guapa y hermosa […] como nunca. Y parecía una estatua, sin una lágrima y sin un solo movimiento" (Arozarena 90).

Además, en la novela aparece el tema fetasiano de la incertidumbre constante en la vida del uno, sobre lo que cuenta la misma María: "Ya le dije, antes mismo que la tranquilidad no es cosa que dure mucho aquí dentro" (*Id.* 104). Igual que Ramón, María pasa por una serie de eventos que impiden su felicidad. En la obra de Arozarena, la acción está construida en las vivencias comunes de un pueblo vinculadas con Mararía. Así, en las relaciones internas del pueblo y en las del pueblo hacia los extranjeros, se crea un discurso crítico que no se puede notar en la obra de Vega. Además, aunque existe un espacio literario simbólico, la obra de Arozarena está ubicada en el tiempo y espacio real. Sin embargo, a pesar de las diferencias mencionadas, los autores de la época todos "poseen una actitud muy similar ante la realidad […] todos parten de una realidad común: la isla" (Santana Sanjurjo 70), según indica Rodríguez Padrón. Continúa: "Prefiero el término *universo–isla* […] eso es exactamente lo que nos condiciona a todos: no la isla como ente geográfico o como paradigma de determinadas costumbres, sino como actitud, incluso moral, en muchos casos hasta lingüística, y desde luego social e histórica, pero con la suficiente dimensión como para que la concreta ubicación de las historias no se convierta en transformación empequñecedora" (*Ibid.*).

Según explica Santana Sanjurjo, Eduardo González Déniz –el mismo miembro de los fetasianos proclama que "la narrativa de los setenta es continuidad (*nihil novum sub sole*)" (*Ibid.*). Sin embargo, enumera los posibles estímulos de la narrativa canaria en los años 60: "la

[6] Se refiere a la obra *Las Rapadas: El franquismo contra la mujer* del psiquiatra español Enrique Gonález Duro, en la que cita al dramaturgo español Enrique Jardiel Poncela.

influencia, directa o indirecta, de ese boom de la literatura hispanoamericana", "el aumento de las posibilidades de impresión y difusión de libros como consecuencia de la apertura económica que vivió España durante la década de los sesenta", "apertura cultural y social en las clases medias" influenciada por la apertura económica, "la existencia de un mayor número de lectores" o "la consolidación de una amplia crítica literaria de corte académico, gracias al aumento de especialistas en filología debido a un crecimiento considerable de estudiantes universitarios" (*Id.* 71). No obstante, Vega y Arozarena proclaman en el documental que la escritura fue lo que les daba placer, lo que les hacía volar. Y, como el paisaje canario formó parte importante de su vida, ellos convertían sus experiencias isleñas en temas universales.

El análisis literario ha comprobado que el motivo del paisaje isleño forma parte importante de la literatura canaria desde sus principios. Determinados por el medioambiente aislado, los autores canarios o los que crean en Canarias a menudo se inspiran en la naturaleza que les rodea y, a través de sus obras, dan una forma simbólica al paisaje real. Cada uno de los autores tratados, elabora el motivo del paisaje, sea el natural o construido, en el estilo que concuerda con las corrientes literarias de aquel momento dado. Los principios del siglo XX están determinados por los esfuerzos literarios y activistas de Francisco González Díaz que siente la necesidad de defender el arbolario y proclamar la preservación de los bosques isleños. En el mismo período, el gran filósofo vasco Miguel de Unamuno pasa unos meses en Canarias. Sus textos escritos en el ámbito isleño abundan de los motivos del paisaje canario, a los que se acerca de un ángulo diferente. Su aprecio por los rincones desérticos de las Islas anuncia la vista integral hacia el paisaje isleño por la que optan los vanguardistas en los años 30 del siglo XX. Al tratar los motivos del paisaje isleño, los vanguardistas canarios optan por unos paisajes míticos e inventados. Además, en sus publicaciones revisteriles describen las especificidades de las plantas canarias y exponen las soluciones prácticas en el sentido urbanístico. Los mediados del siglo XX están determinados por las ideas represivas y la censura, de ahí, los autores canarios se enfocan en los temas existenciales. Durante los años 50 y 60, marcados por la escritura del grupo Fetasa, el paisaje canario sirve de inspiración para los paisajes literarios en los que los fetasianos se confrontan con sus inquietudes personales.

5. Conclusión

Desde sus principios, la literatura canaria tuvo un desarrollo diferente del resto de España o del mundo. Como hemos comprobado, la razón de ello se encuentra en su ámbito específico en que prima el aislamiento. Igualmente, ese rasgo tuvo gran influencia en la temática de la literatura canaria. Los motivos de los paisajes canarios determinaron a los prosistas y su narrativa; sean los paisajes verdes del principio del siglo XX o los paisajes sureños solitarios de los vanguardistas o de los fetasianos. La primera generación del principio del siglo XX, encabezada por Francisco González Díaz, opta por una escritura programática con el objetivo de preservar y apreciar lo verde del paisaje canario. Unamuno y los vanguardistas se enfocan en los rincones desérticos de las islas, con el acento en el fenómeno del aislamiento, y basan su escritura en el apego personal por esa tierra. Los autores de la segunda mitad del siglo XX elaboran los paisajes insulares para crear unos mundos imaginarios en los que tematizan la identidad en el nivel cultural, local e individual. Lo que demuestra el análisis literario, es la existencia de un vínculo fuerte entre los escritores canarios y su medioambiente. Todos los literatos mencionados ofrecieron en sus obras alguna solución para el cambio cultural y cada uno en su estética creaba unas imágenes espaciales que enseñan la misteriosa belleza del paisaje, parafraseando las palabras de Oscar Wilde.

Los temas que abordan los autores de la primera mitad del siglo están comprometidos con el medioambiente. Como en su período todavía no existe la escuela literaria de la crítica medioambiental, podemos considerarles a Francisco González Díaz y a los autores vanguardistas los predecesores de la contemporaneidad y de los temas medioambientales, gracias a su afecto y devoción personal a la tierra. Durante treinta años de su actividad pública, González Díaz proclamó la preservación de la naturaleza canaria y, en sus textos programáticos, defendió la simbiosis respetuosa entre los hombres y el paisaje como el único camino correcto hacia futuro. Además, aunque compartía algunos postulados con los vanguardistas –la apreciación de lo culto y del pasado nativo, ellos desaprobaron sus conceptos y, de ahí, basaron su retórica en el eje opuesto. Asimismo, antes de que aparezca la generación vanguardista, Miguel de Unamuno deja gran contribución a la literatura del tema canario. En su corta estancia en Canarias, logró notar y anotar muchas imágenes sensoriales, inspiradas en el paisaje insular. Justo en el paisaje canario vio el rasgo que une a los pueblos: el mar como la escuela de la libertad e igualdad.

En los años 20 y principios de los 30 del siglo pasado, sucede un giro hacia los temas isleños en su plena heterogeneidad. La literatura, igual que las bellas artes, inspiran sus conceptos en una mitología de los autores canarios del Siglo de Oro y en los términos de canariedad y atlanticidad. Por las limitaciones territoriales, se produce una necesidad artística de guardar la realidad e historia canarias, pero al mismo tiempo, de promover un imaginario propio de Canarias que asume unas dimensiones universales. El paisaje canario se descubre por un prisma moderno y se valoran los rincones inhóspitos del Archipiélago. Se promueve la expresión auténtica de las Islas, el valor estético de las plantas desérticas y la visión poética de las construcciones típicas isleñas. Llevada en las alas de la nueva generación poética, la vanguardia canaria deja al lado las imágenes pintorescas y la tradición costumbrista. En contra de la estética de su antecesor, González Díaz, y su actitud oportunista que va a favor del turismo y de los capitales extranjeros, los vanguardistas toman una posición elitista. Admiran al pensamiento unamuniano y a su estética innovadora que exige a un lector capaz de percibir sus ideas filosóficas, inspiradas por el significado simbólico y espiritual del paisaje insular árido. Las zonas del sur de las islas, las partes más secas, se reconocen como unos ámbitos de la dimensión espiritual. Además, la literatura canaria, igual que la caribeña e hispanoamericana, no puede desvincularse de una afición por los temas prehispánicos. Así, nace una cierta actitud crítica hacia lo peninsular y crecen las aspiraciones universales. De algún modo, el interés por lo abstracto y simbólico anuncia el arte conceptual que va a desarrollarse en los años 50 y 60 en forma de corrientes artísticas canarias e internacionales. Así, la época vanguardista se considera uno de los períodos más florecientes en cuanto a la cultura y literatura en Canarias (Serafín 227).

Los años que vienen dejan un vacío en el temario medioambiental de Canarias. Como consecuencia de los hechos reales, el período de la posguerra abunda con los temas sociales y realistas. Es en los años cincuenta cuando aparecen varios autores canarios que dedican su escritura al individuo, un individuo isleño, determinado por el espacio que le rodea. Saturados con la escritura programática, promueven una renovación interna. Conocidos como el grupo Fetasa, los escritores canarios de la época crean unos mundos cerrados e íntimos, casi al margen de las influencias externas, en los que plasman sus inquietudes. Sus espacios literarios a menudo se inspiran en el paisaje real, pero los adjuntan unos significados abstractos. Las obras fetasianas tienen un carácter lúdico, aunque se enfrentan con los temas de la muerte, la angustia existencial, la memoria y el olvido. Inspirados en el existencialismo francés y en la obra de

Kafka, se despojan de los valores existentes y, gracias al juego estilístico, se desplazan a unas dimensiones en las que se superan las incertidumbres personales. Así, en su obra, Vega aplica a sus espacios literarios unos valores conocidos, reales del paisaje insular, pero les adjunta unas propiedades mágicas e inventadas para enfrentarse con las angustias y miedos. Arozarena tematiza una identidad colectiva en el que el sentido del lugar no significa la pertenencia al territorio, sino la pertenencia del territorio a los hombres de poca erudición. Igual que en la obra de Vega, la atmósfera medioambiental refleja la atmósfera entre los personajes o dentro de ellos. Así, aunque los paisajes desérticos de Arozarena influyen en el modo de ser de sus personajes, ellos mismos deciden sobre el destino del lugar en el que viven.

Los últimos años del siglo XX traen una variedad de estéticas e ideologías coexistentes, lo que concuerda con las aspiraciones postmodernistas y conceptuales. Así, ya no existe una corriente principal o la más presente. La mayoría de los conceptos artísticos está elaborada en forma de alguna de las estéticas tratadas en este trabajo (o en varias). En cuanto a los temas medioambientales, muchas de las obras escritas se basan en los postulados de la crítica medioambiental a la que también hemos tratado. De ahí, el análisis literario de este trabajo se termina con los años setenta que ya anuncian la pluralidad de estilos y técnicas.

Aunque se trata de un territorio limitado, los autores trabajados no representan ni la mitad de los autores canarios cuya obra merece ser leída y valorada. Nuestros autores, por mucho que se distingan, todos comparten la misma intención de su escritura: crear una obra que viva fuera de sí, que esté, en palabras de Paul Dermée, como una isla en el horizonte.

6. Bibliografía

Alonso, Rosa María. "Las *Endechas* a la muerte de Guillén Peraza", *Anuario de Estudios Atlánticos*, No. 2, 1956, pp. 457–471.

Arozarena, Rafael. *Mararía,* Santa Cruz de Tenerife, Interinsular canaria, 1983.

Baute, David. *Los fetasianos. El laberinto habitado.* Película documental, producción: E. Hernández y Fundación Cajacanarias, 2006.

Becerra Bolaños, Antonio. *Graciliano Afonso: poeta, traductor y teórico de la literatura,* dir. Eugenio Padorno Navarro. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2005.

Bernal Suárez, Daniel. "Fetasa la cesura de lo insólito como raíz de la incertidumbre", *La salamandra ebria*, No. 1, 2010, pp. 1–12.

Cairasco de Figueroa, Bartolomé. *Comedia del recibimiento*, dir. Oswaldo Guerra Sánchez, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones Archipliego, 2005.

Cairasco de Figueroa, Bartolomé. *Jerusalen Libertada*. Tenerife, Biblioteca Isleña, 1967.

Consejería de medio ambiente y ordenación territorial. *Reserva Natural Integral de Ijuana. Plan Director.* Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 2004.

Chávez Álvarez, María Esther, Tejera Gaspar, Antonio. "Evidencias arqueológicas de filiación romana en las Islas Canarias" *Actas del XVIII Coloquio de Historia Canario-Americana,* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2008, pp. 32-39.

Delgado Hernández, Juan José. "Rafael Arozarena" En: *Letras nuestras. Miscelánea literaria de la Academia Canaria de la Lengua,* Islas Canarias, 2020.

Domínguez, Cecilia. "José de Viera y Clavijo" En: *Letras nuestras. Miscelánea literaria de la Academia Canaria de la Lengua*, Islas Canarias, 2020.

Espinosa, Agustín. *Lancelot, 28˚7˚ (Guía integral de una isla atlántica)*. Madrid, A.L.F.A. 1929.

Flys Junquera, Carmen, Marrero Henríquez, José Manuel, Barella Vigal, Julia. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente.* Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010.

Galván González, Victoria. “Viera y Clavijo en la mirada de Agustín Espinosa” *Revista de filología*, 42; 2021, pp. 51-60.

Guerra Sánchez, Oswaldo: https://oswaldoguerrasanchezautor.com/libros–de–ensayo/ (fecha de consulta: el 14 de septiembre de 2022).

Llarena, Alicia. “A propósito de *Lancelot 28˚7˚*, Artealización y pedagogía del espacio”. *Revista de filología*, No. 42, 2021, pp.115-130.

Llarena, Alicia. *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 2007.

Lorenzo-Cáceres, Andrés. *Isla de Promisión,* Instituto de Estudios Canarios en la Universidad de La Laguna, 1990.

Marrero Henríquez, José Manuel. “Turistas en el edén: La evolución literaria del paraíso”, *Revista de Literatura*, 2012, Vol. 124, No. 147, pp. 11-30.

Marrero Henríquez, José Manuel. “Literary Landscapes and the National Imaginary”. *Ecozon@*, 2011, Vol. 2, No. 1, pp. 1-8.

Martinón, Miguel. *Pedro García Cabrera: suma crítica,* Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2019.

Millares Cubas, Luis y Agustín. *De la tierra canaria (Escenas y paisajes)*, Madrid, Tipografía de los hijos de M. G. Hernández, 1894.

Naranjo Rodríguez, Rubén (2006), “Francisco González Díaz, precursor de la educación ambiental en Canarias”. En Morales Padrón, F. (coord.), *XVI Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 66–80.

Pallarés Padilla, Agustín. “El poblamiento prehistórico de las islas Canarias” En: *Museo canario*, No. 64, 2009, pp. 79–90.

Pérez Alemán, Antonio Bruno. *Hacia la cristalización de un signo cultural canario: Miguel de Unamuno. (Relato de una palinodia.)*, Tomo I. Ensayo Crítico, dir. Eugenio Padorno Navarro. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2009.

Pérez Alemán, Antonio Bruno. Hacia la cristalización de un signo cultural canario: Miguel de Unamuno. (Relato de una palinodia.), *Tomo II. Apéndice documental*, dir. Eugenio Padorno Navarro. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2009.

Pérez Garzón, Juan Sisinio. “La cuestión canaria a principios del siglo XX. Publicística e intereses económicos”, *Anuario de estudios atlánticos,* Vol. 1, No. 24, 1978, pp. 229–251.

Polić Bobić, Mirjana. *Rađanje hispanskoameričkog svijeta,* Zagreb, Naklada Ljevak, 2007.

Rodríguez Abad, Ernesto. “Emeterio Gutiérrez Arbelo”. En: *Letras nuestras. Miscelánea literaria de la Academia Canaria de la Lengua*, Islas Canarias, 2020.

Santana Abreu, Tamara. “El eterno femenino tras el espacio narrativo: Mararía y el paisaje de Lanzarote”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 46–1, 2020, 105–121.

Santana Sanjurjo, Victoriano. *Breve antología escolar de la literatura canaria.* Las Palmas, Mercurio editorial, 2016.

Serafín, Vanessa Rosa. “El paisaje insular en la vanguardia: la creación del mito atlántico”, *Revista de filología*, 42; 2021, pp. 227–239.

Tejera Gaspar, Antonio, Perera Betancor, María Antonia. “Las supuestas inscripciones púnicas y neopúnicas de las islas Canarias”, Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla, No. 20, 2011, pp. 175-184.

Trujillo, Juan Manuel. “Siete islas en busca de autor*”, Diario de Las Palmas*, el 3 de marzo de 1934. p 31: digitalización realizada por Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca universitaria, 2010.

Vega, Isaac. *Fetasa,* Las Palmas de Gran Canaria, Inventarios provisionales, 1973.

Viana, Antonio de. *Antiguedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y Aparecimiento de la Imagen de Candelaria*, La Laguna, Tip. de La Laguna, 1905.

Viera y Clavijo, José de. *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. Madrid, Imprenta de Blas Román, 1772-1783.