

Alfonso Armas Ayala

Ensayistas canarios

BIBLIOTECA BASICA CANARIA

17

ENSAYISTAS CANARIOS

Edición de Alfonso Armas Ayala



Biblioteca Básica Canaria

Director

Juan-Manuel García Ramos

Consejo asesor

María Rosa Alonso

Juan Jesús Armas Marcelo

Joaquín Artiles

Luis León Barreto

Sebastián de la Nuez

Pablo Quintana

Jorge Rodríguez Padrón

Lázaro Santana

Maximiano Trapero

Comisión técnica

Coordinación:

Maximiano Trapero

Corrección:

Juan Antonio Martínez de la Fe

Diseño:

Juan Francisco Álamo

Producción:

Carlos Gaviño de Franchy

Secretaría:


Bernardo Chevilly

Mireya Jiménez Jaén

Alfonso Armas Ayala

ENSAYISTAS
CANARIOS

Islas Canarias
1990

- © Para la introducción **Alfonso Armas Ayala**
- © Para el texto **Sus autores correspondientes**
- ©  **Viceconsejería de Cultura y Deportes.
Gobierno de Canarias**

ISBN: 84-87137-47-4

Depósito Legal: M. 43.065-1990

Fotomecánica e impresión:

MARIAR, S. A. - Tomás Bretón, 51 - 28045 Madrid

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCIÓN	11
FRANCISCO GONZÁLEZ DÍAZ	21
Fiesta del árbol	24
La Laguna	27
Por el turismo canario	30
El gesto	33
Lanzarote	35
El «caso» de Heine	37
¡Máscaras!	40
DOMINGO DORESTE RODRIGUEZ («FRAY LESCO»)	45
Ayer se luchó en Telde	47
Teror	50
La catedral y sus valores	52
El paisaje de Tejeda	56
La «estética» de Croce	59
Mi epístola devota	63
Las bellas artes en Las Palmas	67
LEONCIO RODRÍGUEZ	73
Los ojos de Isora	75
Lagares	79

	<u>Págs.</u>
Convento de las Catalinas	83
El ciprés de los dominicos	90
El alma popular	92
LUIS BENÍTEZ INGLOTT	97
Características del derecho indígena	100
El derecho de libertad	102
Presentación de Fernando González	104
Los Doce	108
Alonso Quesada, hombre	113
En honor de "Azorín"	121
Prólogo a "Las estancias vacías" de Chona Ma- dera	124
Cuadros de Viaje	
El Ebro y Tarragona	128
Tossa	131
El Pirineo	135
A casa, a casa	138
LUIS ÁLVAREZ CRUZ	141
Figuras del retablo poético de La Laguna	143
Al ritmo de la trilla	149
El canario y el sinsonte	151
Callejón o callejuela	154
Las sendas de la canción	157
Las islas entre brumas	160
El viejo molino guanche	166
«DOMINGO PÉREZ MINIK»	169
La Laguna y sus poetas: la escuela regionalista.	171
Galdós, ese español perdido y recobrado	179
Nicolás Estévez: las cartas de un hombre de acción	194

	<u>Págs.</u>
Nuestro arte	201
Las islas en que vive Pedro García Cabrera ...	204
La novela insular hasta Isaac de Vega	209
Un efusivo publicista insular	214
Ángel Guimerá, un premio frustrado	219
JUAN MANUEL TRUJILLO	225
El patronazgo	227
3 mares	230
Brindis en el homenaje de Agustín Espinosa..	233
Los poetas de las islas: Josefina de la Torre ...	237
Prólogo a «Sonetos a Josefina» de Ventura Doreste	241
Tenerife en el centenario de Lope de Vega ...	244
Madrid, 1932: Pombo	249
Carta de Madrid: Paisaje urbano	252
Los primeros críticos de cine en España: Alfonso Reyes	255
Tenerife no tiene un quehacer	258
Romanticismo	260
VENTURA DORESTE	263
Examen de la caricatura	266
Noticia sobre Alonso Quesada	273
Sobre Fernando González	280
El humanismo de Alfonso Reyes	284
La unidad poética de Alexandre	288
Recordando a Saulo Torón	293

INTRODUCCIÓN

Las definiciones que las preceptivas literarias dan del ensayo difieren no muy sustancialmente. «Género literario en prosa, con un contenido didáctico», dicen algunas; «escrito breve en que se estudia parcialmente un tema literario, filosófico o científico», dicen otras; «amplia divagación literaria sobre un tema», resumen algunos manuales de clase.

Desde Montaigne hasta Alain, o desde Fray Antonio de Guevara hasta Bergamín hay un largo camino con senderos y trochas muy distintas; aunque con notas comunes: el fin didáctico, la temática variada y la parcialidad en el estudio. Clavijo y Fajardo escribe su *Pensador* y lo estructura con un conjunto heterogéneo de breves estudios o artículos; Larra traslada a sus *Ensayos* sus consideraciones literarias, costumbristas o políticas; Ortega, en *La rebelión de las masas*, estructura un conjunto de estudios con un propósito común; las notículas de Mairena —el «otro» Machado— van del chisporroteo ingenioso a la reflexión filosófica.

Y en este recorrido incompleto, sólo se han escogido nombres con valor propio dentro de la prosa crítica calificada como «ensayo». Otros muchos nombres, tan ilustres o más que los mencionados —recuérdese a Cadalso, a Jo-

vellanos, a Feijó, a Valera, a Unamuno, a Azorín, a Maeztu o a Laín, Bergamín, Marías, F. Ayala y Guillermo de Torre—, recorrerán sus andaduras literarias con paso muy diverso, con el discurso peculiar de cada uno.

En la Literatura Insular, el ensayo tiene una dimensión temporal que se inicia a mediados del siglo XVIII y alcanza su mayor amplitud con los periodistas finiseculares. Y así, como se verá, la agudeza y la visión quevedina del Vizconde de Buen Paso se complementa con la de la del Arcediano Viera —creador de los primeros periódicos insulares—; o la divagación modernista de González Díaz contrasta con las reflexiones literarias de lectores tan perspicaces como «Pérez Minik» o Ventura Doreste.

Desde que el Marqués de San Andrés escribe sus *Cartas*¹, el ensayo adquiere carta de naturaleza en la literatura española en Canarias. Don Cristóbal del Hoyo Solórzano, Marqués de San Andrés y Vizconde de Buen Paso, inquieto y reflexivo, es el autor de un conjunto de ensayos, casi siempre bajo el título de *Cartas* —sinónimo de *ensayo* en la literatura del siglo XVIII—, con las que se inicia el género ensayístico en la Literatura Insular.

A través de la *Carta*, analiza, denuncia, satiriza a la sociedad madrileña, canaria o portuguesa; mezclando costumbrismo y reflexión filosófica, como dice el profesor P. Corrales, establece «un cuadro de valores» gracias a los cuales se puede tener un documento «tan escalofriante» como el de *Madrid por dentro*: amplio y documentado ensayo de corte quevedino y de inspiración villarroelista². Viajero y observador, amigo «de novedades», barroquizante en su estilo, humorista desenfadado, el Vizconde resulta

¹ *Cartas diferentes* (1740); *Cartas del Marqués de San Andrés... lo que siente en la Corte de Madrid* (1745); *Copia de un papel* (1755).—Vid: Vizconde de Buen Paso: *Carta de la Corte de Madrid*. Biblioteca Básica Canaria, (Canarias, 1988), págs. 33-34.—Cristóbal del Hoyo: *Carta de Lisboa*, Instituto de Estudios Canarios, edic. Miguel Pérez Corrales, 1986.

² Alejandro Cioranescu: *Cristóbal del Hoyo Solórzano. Madrid por dentro*. 1983.

ser un predecesor de Larra, en espíritu acre, en realismo crudo y en madrileñismo apasionado.

El segundo nombre, José Clavijo y Fajardo, lanzaroteño de Teguise, Casanova insular; con su *Tribunal de las Damas y la Pragmática del Zelo* (1755) inicia su crítica demoleadora, aparentemente galante, de la sociedad española de su tiempo. En *El Pensador* (1762-1764; 1766-67), revista semanal, encuentra un documento inapreciable de la vida doméstica y de los pecados no domésticos de los españoles del Siglo de las Luces. Sin la acritud del Vizconde, aunque con igual rigor, Clavijo es el cronista fiel de un Madrid enlodado de pecados, denunciados festivamente por la pluma periodística de Clavijo.

Inmediatamente después, José Viera y Clavijo, maestro del periodismo insular; casi el iniciador de la prensa en las Islas. Su *Papel Hebdomadario* (1758), su *Piscator Lacunen-se* (1759) y su *Gaceta de Daute* (1765) son ensayos de factura periodística (de los cuales sólo hay referencias poco precisas, pero suficientes, dadas por el propio Viera en sus *Memorias*) en los que con jocosidad y didactismo está ya amasando la prosa reflexiva y doctrinal de las *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (1772-1773). Obra ésta de contenido histórico, pero de indiscutible belleza literaria («fue un literato que cultivó la Historia», dice de él el profesor Serra Rafols); escrita con rigor y ordenada erudición, utilizada con gran tino y sabiduría.

Casi un siglo después, la *Oda al Teide* (1840), del Doctoral Graciliano Afonso Naranjo. En la «Advertencia Preliminar» el poeta intenta resumir un primer ensayo histórico de la historia literaria insular. Escritor vehemente, historicista convencido, Afonso pretendió denunciar la falta de interés que el tema del Teide —símbolo de la «escuela regionalista» canaria— había tenido entre varios poetas canarios, a los que acusa de falta de interés por

la historia insular y por la defensa de los valores indígenas.

José Plácido Sansón, en sus *Apuntes biográficos* (1840) y el también poeta Ignacio Negrín (colaborador de *La Aurora* y *Atlante*, los dos primeros periódicos románticos en las Islas) han dejado constancia de su calidad periodística y de sus vocaciones como narradores costumbristas. Uno y otro siguieron colaborando en prensa madrileña; y uno y otro serían en cierto modo tuteladores de Galdós en sus primeros años de periodista madrileño; cuando escribía sus «crónicas» tan costumbristas como llenas de humor.

A partir de 1870, aproximadamente, el mayor desarrollo de la prensa en las Islas y el signo político que van teniendo los periódicos favorecen la aparición de ensayistas. Al igual que sus compañeros peninsulares de redacción, fueron censores rigurosos de la vida insular en los años de la Restauración y del Desastre Colonial. Por eso, en el mensaje periodístico se encontrará el reflejo de la opinión pública y, al mismo tiempo, la voz de sus respectivos ideales políticos.

Francisco González Díaz, Domingo Doreste («Fray Lesco»), Leoncio Rodríguez, Luis Álvarez Cruz, Juan Manuel Trujillo, Domingo Pérez Minik, Luis Benítez Inglott y Ventura Doreste son los ensayistas escogidos por la Comisión encargada de seleccionar los escritores que forman el presente tomo de la *Biblioteca Básica Canaria*.

Las fechas de sus nacimientos (comprendidas entre 1864 y 1923) dicen bastante de la disparidad de sus contenidos literarios y de sus gustos estéticos. González Díaz es contemporáneo de Unamuno y Ventura Doreste lo es de Castellet o Carlos Bousoño. Desde el modernismo hasta la poesía social; éstos serán los límites aproximados que agrupan a estos ocho ensayistas insulares.

Todos comenzaron su quehacer literario en los cubículos editoriales; todos conocieron muy bien las premuras de la composición; y todos vivieron desde dentro la atmósfera de la regleta y de la linotipia. En unos casos, como Leoncio Rodríguez o Luis Álvarez Cruz, de un modo acuciante; en otros, así «Pérez Minik» o Benítez Inglott, no con tanto apremio; González Díaz, Juan Manuel Trujillo y Ventura Doreste fueron colaboradores de páginas literarias; no sufrieron la celeridad atosigadora de la «salida», palabra siempre amenazante en cualquier redacción.

Si se quisiera dar de todos ellos un calificativo, *liberal* sería el más adecuado. Pertenecientes a tan variadas generaciones, los ocho ensayistas defendieron —algunos con rasgaduras en su alma— el generoso concepto de la libertad. Empapados del amplio ideal liberal que alentó en los insulares, nuestros ensayistas hicieron gala de haber sabido asimilar la formación y la educación recibidas.

Otra nota común podría ser la presencia de la insularidad que, ostensible o soterradamente, pesa en cada uno. La Isla, con su carga no sólo geográfica sino espiritual, resultó una constante preocupación; en unos casos, para intentar olvidarla, en otros casos para sentirse apasionadamente atada a ella. Ventura Doreste titula a uno de sus libros *Ensayos insulares*, precisamente para agrupar aquellos escritos relacionados con las islas y con sus nombres.

Como ocurre tantas veces en la historia de cualquier región o de cualquier ciudad, los ocho fueron más inclinados a la urbe que al ambiente rural. Cuando González Díaz busca el idílico «retiro» de Teror para sus últimos años, contrapone en los artículos dedicados a la Villa la devoción, la zumba y la acritud; con los ojos siempre empapados de sus vivencias urbanas. A la ciudad —Santa Cruz de Tenerife, La Laguna, Las Palmas de Gran Canaria— van dedicados cientos de páginas escritas por nuestros ensayistas; y la ciudad, pisada y sufrida cada día o vislumbrada en

la distancia, se convierte en acerada preocupación. O en dardo punzante de su crítica.

Por su talante liberal fueron cosmopolitas, a pesar de que las ataduras geográficas o las más afectivas les obligasen a no olvidar el entorno físico y espiritual en que vivían. A diferencia de muchos de sus compañeros de generación peninsular, nuestros ensayistas demostraron su amplia formación literaria: desde Francia, Inglaterra o Italia hasta Méjico, Argentina o Cuba; sin olvidar a Rusia y a Escandinavia, como fue el caso de González Díaz. «Pérez Minik» pudo publicar uno de sus últimos libros con el título *La novela extranjera en España*, gacetilla que mantuvo bajo su firma en la revista «Ínsula» durante bastantes años.

El discurso o la conferencia les fueron también familiares. Desde la elocuencia casi mitinesca de González Díaz a la meditada y reflexiva disertación de Ventura Doreste: uno de los folletos, y de los más significativos textos de este autor, es *El examen de la caricatura*, conferencia dictada como presentación de una exposición pictórica. Hasta Juan Manuel Trujillo, el menos pródigo en locuacidad, tiene en su haber más de una conferencia —casi siempre relacionada con la plástica— que resulta expresiva para conocer mejor su estilo. La brillantez de «Fr. Lesco» o la de Luis Benítez —dentro o fuera del foro— fueron proverbiales; y en el ritmo de sus ensayos se adivina las cláusulas medidas de la elocución.

Las materias preferentes de cada uno también sirven para relacionarlos y diferenciarlos.

Juan Manuel Trujillo, «Domingo Pérez Minik» y Ventura Doreste fueron casi exclusivamente críticos literarios; aunque también tuvieron dedicación hacia la plástica. En el caso de Trujillo, casi cien páginas del libro *Prosa reunida* están dedicadas a reseñas o a estudios sobre pintura, escultura o cine. Precisamente, una de sus críticas fechadas en 1932 trata de Alfonso Reyes, tan poco conocido en

su faceta de crítico cinematográfico. Y, como extenso conocedor de literatura inglesa y francesa, Ventura Doreste —y también «P. Minik»— tiene páginas poco frecuentes en la crítica literaria española. De «P. Minik» ya se ha destacado su calidad de lector, de concienzudo lector, de la novela en lengua extranjera.

Otro grupo lo formarían González Díaz y Domingo Doreste, preocupados por la estética, en general. Doreste, crociano fervoroso, alumno de Bolonia, colocándose muy cerca de Unamuno en una comunidad de gustos estéticos, aunque no en calidades temperamentales. González Díaz más próximo a las corrientes positivistas, como lo demuestra su libro *Especies*.

Leoncio Rodríguez y Luis Álvarez Cruz tienen en común su apasionado historicismo insular; tal vez por haber pertenecido ambos a la prolongada «aula regionalista» que fue el periódico *La Prensa* de Tenerife. O tal vez por ser los últimos y fervorosos discípulos de los regionalistas laguneros —Tabares, Zerolo, Estévez—; y buena prueba queda en la «Biblioteca Canaria», colección en la que Leoncio Rodríguez pretendió repetir y ampliar los propósitos de la *Biblioteca Isleña*, romántico esfuerzo de Pedro J. Ramírez a mediados del siglo XIX en Santa Cruz de Tenerife.

Si de todas las definiciones que al comienzo de esta breve nota se han dado, quisiéramos escoger una, para aplicarla a nuestros ensayistas, sería más útil la última («amplia divagación literaria sobre un tema»), porque todos nuestros autores han hecho eso: divagación. Han ido recorriendo el tema del ensayo, unas veces longitudinalmente; otras veces, circularmente, como es el caso de Ventura Doreste; alguna vez, narrativamente, con un sello periodístico inconfundible. Todos han sabido aplicar a cada ensayo el principio fundamental del género: empapar al texto con la «voluntad de estilo» del autor.

Decía Juan Marichal: «Queremos, sobre todo, apuntar a un hecho patente: la maleabilidad del ensayo —esa maleabilidad que se opone, como ya se señaló, a su definición— da al escritor una libertad que podría llamarse «camaleónica». Porque la forma literaria se pliega ... a las condiciones personales, adquiere diversas coloraciones individuales, sin exigir del escritor —y quizá sea ésta la vana fortuna del ensayista— el previo sometimiento a reglas institucionales, a normas suprapersonales ... el ensayista debe sobre todo contar con su público, con su auditorio potencial inmediato ... el ensayista se esfuerza por articularse a sí mismo con su mundo histórico coetáneo»³.

Ha valido la pena la cita, porque aclara muchas ideas. «La libertad camaleónica», «la forma literaria se pliega a las condiciones personales», «el ensayista debe contar con su público ... por articularse con su mundo histórico coetáneo»: éstas pueden ser las frases más enjundiosas. En el caso de Marichal, desde Cartagena a Américo Castro; en el caso de *nuestros* —subrayo la palabra— ensayistas, desde González Díaz a Ventura Doreste.

Una vez más, repitiendo las palabras de Marichal, «no hay *ensayos*, sino *ensayistas*». Por eso, «la maleabilidad» del ensayo, por eso el plegarse cada ensayista a su circunstancia, por eso cada escritor sabe adaptarse a su «época», «a su mundo histórico coetáneo». González Díaz escribe su ensayo en función de los lectores insulares de 1910, 1911, 1912 ó 1913. Ventura Doreste, en 1950, en 1960 o en 1970, escribe también para sus lectores. Uno y otro lo hacen con su manera peculiar, con su estilo, con su «estar en compañía», que decía Amado Alonso —como recuerda el propio Marichal—. Ni González Díaz tuvo que tener en cuenta a Viera, a Clavijo o a Afonso; ni Doreste, a González Díaz, a Miguel Sarmiento o al propio «Pérez Minik» o Juan Manuel Trujillo —coetáneos de Doreste—.

³ Juan Marichal: *La voluntad de estilo*. Madrid, 1971; págs. 18 y sigs.

En torno a González Díaz gira invisiblemente el mundo de la guerra europea, de las crisis económicas, de las desidias y de los abandonos políticos de su tiempo; en torno a Ventura Doreste, el mundo de la posguerra, el de la autocensura, el de la preocupación social o el de las limitaciones de expresión. Los lectores de uno y otro escritor sabían leer el mensaje que recibían; y sabían interpretarlo. Como hoy debemos hacerlo, cuando releemos, con distinta perspectiva histórica, esos mismos textos que tuvieron un valor y una significación determinada, concreta y hasta justificable.

González Díaz y Ventura Doreste —y se han tomado los dos extremos cronológicos— incluyen en su prosa «el hablar común de sus prójimos en el idioma, el curso de las ideas reinantes, la condición histórico-cultural de su pueblo y de su tiempo», al decir de Amado Alonso. Y por eso, sintonizaron con «su» público, y por eso el público lector —indiscutiblemente minoritario— sentía en ellos el eco resonador de sus ideas, de sus deseos, de sus opiniones, de sus sentimientos.

La libertad amplia de que goza el ensayista también se da en el insular. Cada uno de ellos ha sabido utilizarla conforme al patrón que supo escoger, a la matriz que adoptó y no a las imposiciones que las normas, que la preceptiva o la propia tradición pudieron haberles impuesto. Por eso, resulta el ensayo insular tan cambiante en poco más de cincuenta años; cada ensayista escribió «su» ensayo. El que él mismo, en su propia conciencia, consideraba que debía escribir. Para dejarse oír y para, también, ser portavoz de su escogida y selecta minoría lectora.

Una vez más, lector y autor constituyen una simbiosis indestructible. Porque en el caso del ensayo forman un solo cuerpo y participan de un aliento personal e intransferible.

ALFONSO ARMAS AYALA

FRANCISCO GONZÁLEZ DÍAZ

Nace en Las Palmas en 1864. Periodista consumado, colaborador en especial de «El Diario de Las Palmas»; también, de publicaciones periódicas madrileñas, argentinas, cubanas y tinerfeñas. Orador nato, su palabra se escuchó ante auditorios académicos y en tribunas circunstanciales. En La Habana, Buenos Aires, Madrid, Las Palmas de Gran Canaria, La Laguna o Santa Cruz de Tenerife se pudieron escuchar sus lecciones sobre Canarias, sobre Estética, sobre defensa de la naturaleza canaria, sobre el turismo y sobre muchos otros temas. En la Villa de Teror, y de un modo improvisado, pudo dictar charlas inolvidables, brillantes, sobre cualquier tema que él creyese importante; los años de retiro teroresense, además de enriquecer su bibliografía con un libro (*Teror*, 1918), le sirvieron para tener un mayor contacto, una relación más directa con la naturaleza y con el pueblo llano.

De temperamento «pesimista» —dice María Rosa Alonso¹—, su «pesimismo» no fue precisamente la tónica que le animó a escribir libros de rigor y de optimismo, como los dedicados a la defensa de los árboles —se le llamó «el apóstol del árbol»—, en defensa de las virtudes insulares —vigorosamente expuestas en las páginas de su libro *Un canario en Cuba* (1916)—, o en defensa de una idea de «paninsularismo» que superase los enconos y rencillas interinsulares. Ahí quedan *A través de Tenerife* (1903 y 1923) o *Tierras sedientas* (1921); libros en los que quedan reflejadas las notas de un viajero perspicaz y solidario con las gentes y con sus «circunstancias», como ocurre especialmente

¹ María Rosa Alonso: «La Literatura en Canarias durante el siglo XIX»; *Historia General de las Islas Canarias*, t. V, pág. 128 (Agustín Millares Torres. Edic. Edirca, 1977).

con las páginas de *Tierras...* dedicadas a denunciar la miseria física y moral, «majorera» y «conejera».

Especies (1915), *Siluetas de animales* (1915) y *El viaje de la vida* (1913) son obras que están a mitad de camino del ensayo y de la autobiografía. Con retazos de la propia vida del escritor, de su vida interior. Porque la innata timidez y hasta la aparente hosquedad de González Díaz necesitaban la confesión literaria como medicina eficaz.

Escribió también versos; y en ocasiones, como le descubre Unamuno, parte de su prosa debía «de estar en verso». La poesía de G. Díaz tiene ecos modernistas, pero mucho más seudorrománticas. Como ocurre en *Luces de Poniente, Pasionarias y Para el perdón y para el olvido* (1924). La melancolía y la tristeza son temas repetidos en su poesía.

Según Ortega Munilla ², sobre todo fue G. Díaz un «gran peiodista»: «durante veinte años ha estado sin descanso con la pluma en la mano y la palabra en los labios para predicar verdades y doctrinas, sin que el pesimismo invada su alma». Y el mismo prologuista supo escoger del autor prologado un texto suficientemente expresivo: «Publicándolo —dice de *Especies*— no he pretendido más que contemplarme, reconocerme y recordarme; seguir la corriente de mi pensamiento al través de las dudas, los años, los desengaños y el eterno dolor». En este párrafo, tan autobiográfico, nuestro escritor está desnudando su alma llena de «dudas», de «desengaños» y de «eterno dolor»: sus compañeros constantes.

Unamuno, en 1912, dos años después de haber estado en Las Palmas de Gran Canaria con motivo de los Juegos Florales, le escribe una carta para agradecerle el envío de *Especies*, recién editado: «hay, además (le comenta), en su libro *Especies*, cosas que debían estar en verso, v. gr., *El sudario, Las tiendas* (esto me recuerda una magnífica poesía del tinerfeño Guimerá...)». Y más adelante, en la misma carta: «Aquello de que la fe sirve para esperar sin desesperarse (pág. 24), está muy bien... *El Tímido* es admirable, pero tiene un final tremendo, aquello de sacrificarse totalmente. Sí, creo que una enorme cantidad de suicidios de

² Francisco González Díaz: *Un canario en Cuba*. La Habana, 1916. Prólogo de J. Ortega Munilla.

toda clase es por timidez. Y no por no saber esperar la muerte. Acaso yo mismo —y eso que de tímido nada tengo—, de no haberme casado como me casé a tiempo, a estas horas estaría o en una celda de una cartuja, o en un rincón de la parte no bendecida de un campo santo». Además de la autoconfesión unamuniana («Acaso yo mismo...»), tan frecuente en su prosa epistolar, hay como un presagio del final de González Díaz, que escogió una de las disyuntivas señaladas por Unamuno.

Un último párrafo, muy unamuniano y muy en consonancia con el prólogo que escribió para *El lino de los sueños*, de «Alonso Quesada» («Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla, conocí toda la fuerza de la voz a-isla-miento...»), resulta presagiador: «Defiéndose de la nube —le aconseja Unamuno—, defiéndose sobre todo del aislamiento, cuyo más profundo sentido no alcancé hasta que visité esa isla (la carta de Unamuno está escrita en 1912). La soledad es una cosa; el aislamiento, otra. Se puede vivir solo en medio de la plaza pública, hablando y trajinando con todos, y aislándose se puede llevar el tráfico todo mundano a su islote. Pues hay hasta el *a-isloteamiento*». Unamuno había sabido captar las honduras solitarias, «aisloteadoras» de González Díaz; y había sabido ahondar con certeza en el diagnóstico del mal que aquejaba al «solitario de Teror», muy semejante al del poeta «Alonso», aunque expresado de muy distinta manera.

Cultura y turismo (1910) y *Árboles* (1906) complementan la obra literaria de nuestro escritor. En el primer libro augura y recomienda cuanto debe hacerse sobre el futuro turístico de las islas; en el segundo libro recoge su latido más íntimo sobre la defensa y conservación de la naturaleza. Dos de las muchas batallas libradas por González Díaz en favor de sus islas.

En 1945, cumplidos los ochenta años, fallece en la Villa de Teror. O, como le había presagiado Unamuno, no supo «esperar la muerte».

FIESTA DEL ÁRBOL

Señores: Me parece que debería empezar haciendo una profunda reverencia, como un fetichista que saluda su ídolo, como un sectario que saluda a su dios. Me parece que debería volverme hacia el Oriente, hacia el horizonte luminoso por donde el sol nace y su radiación gloriosa queda brillando como una sonrisa inmortal, para saludar el porvenir que se prepara. Esos árboles recién plantados son un símbolo de ese porvenir, lo mismo que vosotros, mis jóvenes amigos, vosotros representantes de las nuevas generaciones que habéis extendido hacia ellos vuestras débiles manos... Yo os saludo. Este día marca una fecha en la historia de Gran Canaria, una fecha que debe ser esculpida.

Este gran día conmemorativo es, por afortunada coincidencia, el día en que realizamos la primera plantación, el día en que iniciamos prácticamente la obra de devolver a nuestra querida Gran Canaria sus perdidos tesoros forestales, los tesoros que le robara la estúpida codicia humana y que talara el hacha de la barbarie, incansable e invencible en la tarea de destruir. ¿Qué son esos tiernos arbolitos? os preguntaréis sin duda; ¿qué valen? ¿qué pueden? No resistirán el menor contratiempo; un viento fuerte doblará sus tallos; apenas nacidos morirán. Es cierto. Morirán si no se les protege. Ellos son como vosotros, débiles, impotentes en su gracia y en su hermosura, pero bien guiados en su desarrollo llegarán a ser fuertes, extenderán su ramaje protector y convidarán a aposentarse

en sus copas a las aves del cielo para que labren su nido y eleven su canto. Embellecerán nuestros paisajes; nos darán sombra, salubridad y riqueza; se asociarán para formar bosques, avenidas que serán magníficas vías triunfales; estrecharán sus filas, las multiplicarán, irán al asalto de las montañas y subirán a las ingentes cumbres hasta desplegar en señal de suprema victoria su pomposa frondosidad en el inmenso espacio, en pleno azul... Envolverán su cabeza en tocas de nubes, y agitándose gallardamente al soplo de la brisa o sacudiéndose furiosos al azote del vendaval, representarán allá en lo alto la fuerza y la esperanza.

Lo mismo que vosotros, jóvenes plantadores. Vosotros también sois arbolillos que creceréis, extenderéis vuestras raíces y adquiriréis vigor, si una dirección solícita e inteligente os preserva de los mil peligros que la vida entraña. La vegetación humana requiere indecibles cuidados para prosperar y lograrse. Un árbol que crece protegido por un niño sugiere la idea de dos vegetaciones que mutuamente se robustecen, de dos existencias paralelas henchidas de promesas. La humanidad es la gran selva en que descuellan como baobabs gigantescos, como ceibos formidables los grandes hombres. Hay un baobab que se llama Homero; hay un ceibo que se llama el Dante; hay un cedro que se llama Shakespeare; hay un roble que se llama Cervantes; hay un pino que se llama Víctor Hugo; hay un árbol a cuyas ramas van de preferencia a anidar los ruiseñores, un árbol que movido por las brisas resuena como una lira inmensa, un árbol que se llama Castelar.

El progreso consiste, señores, en cultivar la selva humana y la otra selva, la selva poderosa a cuya sombra cruzan renovándose las generaciones; la selva protectora cuya concentración de vitalidad es tan extraordinaria que de ella vivieron nuestros antepasados, vivimos nosotros y vivirán nuestros descendientes, hasta la consumación de los siglos.

No podíamos celebrar de mejor modo la conquista de Gran Canaria, no podíamos ofrecer a la memoria de la pobre raza conquistada y destruida mejor tributo. Conmemoramos las glorias y los horrores de una guerra que fue para los desdichados aborígenes más fatal que un terremoto, pues los aniquiló totalmente y, en aras de su altivo patriotismo, los obligó a morir, a suicidarse, a soterrarse, a sacrificarse con un valor heroico, sobrehumano. Si admitimos que fue necesario destruir para crear, debemos admitir igualmente que es necesario seguir creando; consagrémonos a reparar los estragos de la destrucción que no se contentó con suprimir un pueblo, en nombre de los supremos fines humanos, sino que más tarde taló nuestros montes y convirtió nuestro Edén en un páramo. ¡Ah! sangre de héroes, sangre de mártires, aún no te has evaporado ni desvanecido del todo: aún empapas la tierra que pisamos; ¡presta tu jugo a los árboles con que nos proponemos restaurar la selva primitiva y haz que venga a nosotros el alma noble y generosa de la raza guanche! Haz que nuestros árboles prosperen, y que a su amparo celebremos en tiempos futuros los banquetes de la reconciliación, las fiestas de la paz. Sé fecunda como fuiste hidalga, sangre de los aborígenes. No te debilites ni te agotes.

No te debilites para que tu calor nos conforte y tu energía nos salve; no te agotes para que al remover la tierra canaria con nuestras manos de trabajadores, con nuestras manos de *pionniers*, pensemos que tú le comunicas virtud fecundante, y que nuestros árboles reciben de ti su principal condición de fortaleza. Los árboles recién plantados en este solemne día conmemorativo simbolizan así la fusión estrecha e indisoluble de las dos razas; de ellos saldrán los laureles y las palmas con que entretejeremos la corona para todos, para los vencedores y para los vencidos, para la patria que sobre todos está...

(*Árboles. Una campaña periodística.* 1906).

LA LAGUNA

La Laguna, invadida por los veraneantes, que cada año aumentan, cobra animación y alegría. Interrumpe su habitual tristeza, se endominga aun en los días ordinarios, abandona su actitud perezosa de matrona que dormita soñando en glorias pasadas. Sus calles se llenan de ruido, las amplias salidas a sus campos hermosos ven pasar alegres peregrinaciones, largas comitivas en dirección de los pintorescos alrededores, San Diego del Monte, Tejina, Tegueste, Las Mercedes. Los domingos, durante la temporada estival, en la ciudad no se encuentra un coche disponible, una vez transcurridas las primeras horas.

Las fiestas del Cristo y de San Miguel atraen grandísima concurrencia de forasteros, la primera sobre todo ¹. Es un espectáculo sublime aquel que se admira a la entrada del Crucificado en su capilla suntuosa, volviendo de recorrer La Laguna engalanada, reverente y postrada de hinojos. La lenta procesión detiene su paso; Cristo en la Cruz, con las carnes acardenaladas, los ojos muertos, dolorida la faz augusta, parece enderezarse alegrando un momento su mortal agonía para sonreír a los que le bendicen, le rezan y le aclaman. La fe que le contempla cree verle efectivamente risueño. Y a sus pies abiertos, llagados, lí-

¹ Vi la fiesta del Cristo hace muchos años; pero la impresión entonces recibida no muere en mí.

vidos, deposita un tributo colosal en que se mezclan todos los dones y todos los ofrecimientos.

La sencilla devoción campesina se da con ímpetus fogosos en un raptó extraordinario que conmueve la vasta plaza de San Francisco, donde Dios triunfa. El espacio se llena de delirante amor místico, expresado en formas paganas. Los aldeanos venidos de los contornos gritan, cantan y bailan el *tajaraste*, cual si quisiesen regocijar al divino humillado, al divino entristecido. El velo negro del crepúsculo se rompe, se quema y se deshace en chispas, al estruendo de una pirotecnia formidable que imita un terremoto. La Pasión, simbolizada en aquella Cruz, se convierte en gloria. La noche, incendiada, truécase en día radiante y triunfal. Cristo sonrío, gozoso en medio de su martirio.

De las colinas surgen llamas; en las calles el mirto esparcido y las flores deshojadas embalsaman los pies de los transeúntes; un rumor inmenso formado por millares de voces llega desde muy lejos trayendo a Cristo vencedor la adoración de sus fieles en una gran plegaria de la Naturaleza. La Vega entra en la ciudad. El pasado viene al presente. Hasta las carcajadas báquicas suben como un homenaje, en competencia con el serpenteo de los cohetes.

Toda La Laguna es templo aquel día, templo que sufre numerosas profanaciones, porque la muchedumbre en fiesta, aunque piensa en Cristo, concluye por adorarlo pagamente. Cristo, sin embargo, sigue sonriendo bajo su corona de espinas, dispuesto a desprender sus clavados brazos y a bendecir la grey creyente que le exalta.

La Laguna es templo, repito, aquel día. Lo es siempre. Nunca cesa de oírse el gemido o el canto de sus campanas, lenguas de bronce que mantienen interminable conversación con lo infinito. La bella y simpática ciudad, con sus históricas vejeces, es un gran museo. No la des-

cribiré para que no se diga que trato a estas horas de descubrirla. Deberían cercarla de una verja y dejarla entregada al sueño. Cada golpe descargado sobre su vetustez, la profana. Su reposo es el reposo solemne de la historia.

(*A través de Tenerife*. 1908).

POR EL TURISMO CANARIO

(Del *Diario de la Marina* de La Habana)

I

Hay un problema en Canarias que permanece en actualidad constante y se sobrepone a todos los demás. La prensa lo ha tratado muchas veces, y ahora mismo uno de nuestros principales periódicos le consagra un estudio detenido aportando indicaciones muy justas y aconsejando medidas prácticas para resolverlo.

Ese problema, a cuya solución va unida, sin duda alguna, la prosperidad venidera y el adelanto de nuestras islas, se enuncia en tres palabras: industria del turismo. Hemos convenido en denominarlo así, por más que cabría aplicarle otro nombre distinto; pero puede decirse que el nombre nada hace a la cosa. La cosa es la necesidad imperiosísima en que estamos de explotar con solicitud e inteligencia, para nuestro provecho, la belleza del país canario que nos atrae gran concurrencia de turistas. Digámoslo sencillamente: nos interesa mucho lograr que nuestros huéspedes del invierno, nuestros visitantes de toda estación, encuentren aquí algo de lo mucho que en otros países, menos privilegiados que el nuestro, les cautiva, avasalla y retiene.

Tierra afortunada es la tierra de Canarias, si se atiende a la prodigalidad de dones con que la ha favorecido la

Naturaleza. Lleva muy bien, al modo de apellido histórico, la calificación que la señala desde remotos tiempos como mansión paradisíaca, territorio edénico, jardín de delicias. Los mitos que colocaron aquí el alcázar o el templo de la escondida diosa que llamamos felicidad, son falsos cual todos los mitos; pero real y positivamente, aparte desvaríos quiméricos, las viejas Hespérides merecen su fama universal de islas hermosas, predilectas de la Primavera, amadas del sol, favorecidas de las auras suaves y balsámicas que a la continuidad las besan.

Un clima suave, uniforme, acariciador, constituye su mayor encanto; ni fríos excesivos ni calores extremos agobian a los habitantes de este paraíso, un poco desmerecido y echado a perder bajo otros aspectos. La máxima medida termométrica acusa en verano para la mayoría de nuestras localidades, 28 grados, y la mínima en invierno 10 ó 12 sobre cero. Sólo nieva en las altas cumbres, donde se pierde la huella del hombre y el rastro de la vida civilizada, mientras en las tierras bajas, (relativamente bajas, pues en las islas las formaciones volcánicas han amontonado montañas sobre montañas en gradación sin fin), brilla siempre sobre los floridos campos la gala divina de la lumbre solar... Ahora mismo, en pleno mes de Agosto, el mes de las espigas rubias y de los pámpanos verdes anunciando la madurez inmediata de los racimos báquicos, ahora cuando la campiña se estremece al impulso de la desbordante fecundidad, cuando se muestra pletórica, henchida, cálida, estoy yo fuera de Las Palmas, pero muy cerca, pasando una breve temporada, y no me canso de dar gracias al cielo por el favor que nos concede haciéndonos gustar la dulzura penetrante y adormecedora del otoño si la melancolía del período autumnal... Vaporosas nubes velan los horizontes y la brisa vivificante del Océano llega hasta estas alturas trayendo los pechos fatigados, a las frentes marchitas, un halago que rinde dulcemente el ánimo, un vital aliento que reanima las energías exhaustas.

Será difícil encontrar condiciones de clima semejantes en ninguna otra parte del globo; ni en Niza, ni en Mónaco, ni en la Madera se determina el estado climatológico con tales y tan subidas excelencias. Más humedad, más calor o más frío, más variabilidad, menos virtud tónica; por exceso o por defecto, ninguno de esos climas afamados llega a la bondad suprema del nuestro (permítidme que le aplique esta nota característica de Dios). Esta buena temperatura uniforme nos hace sentir continuamente la protección de la naturaleza y quizá fomento en nosotros cierta inclinación al abandono, a la confianza en los elementos propicios que otros pueblos bienaventurados experimentaron también, y por la cual se explica la decadencia de aquéllos, la escasa actividad de éstos; influencia eterna del medio exterior sobre el agente «hombre», en suma. Pero no hemos de negar, sin embargo, el bien que poseemos, y hemos de reconocer que con él se nos ha dado un talismán preciosísimo para llamar hacia nuestras venturosas comarcas el tropel de gentes emigradoras a quienes la necesidad o el gusto, servidos por el dinero, empujan fuera de sus nativos países en busca de otro suelo y otro sol.

(*Cultura y turismo*. 1910).

EL GESTO

Tener un gesto propio, inconfundible: he ahí la cuestión. Así como los romanos de la gran época sabían morir en actitudes gallardas, académicas, el hombre moderno está obligado a tomar y mantener una *pose*.

Todos participamos, en más o en menos, de esta preocupación; todos pensamos en el fotógrafo que, con una instantánea, haya de transmitir nuestro rasgo, nuestro rictus, nuestro distintivo fisionómico o corpóreo, a la posteridad. Hay que tener apariencias de grande hombre y hay que fijarlas en la fotografía.

Estamos en un momento histórico-fotográfico. La vida se ilumina hoy al magnesio; las posturas y las actitudes responden a la ambición de *interesar una placa*.

El exceso fácil de reproducciones gráficas estimula la tontería y la vanidad universales. Cada prójimo siente que sus extremidades, convertidas en piedra, transmutadas en mármol, se inmovilizan para *in aeternum* en el pedestal de una estatua; los más modestos, aspiran a que su efigie, diferenciada y original, quede en un museo de fotografía o, siquiera, en un simple cliché.

Y, apeteciendo esta honra, piensan constantemente en *el gesto*.

Los vanidosos de todas las castas lo ensayan ante los espejos confidentes; los tontos de la calle, los papanatas del arroyo, lo esbozan al paso ante los cristales de los

escaparates; los hombres de pro lo detallan y perfeccionan en el primer plano de la escena pública, bajo las miradas admiradoras y las sonrisas excitadoras. Pero todos, absolutamente todos, quieren tenerlo como un privilegio personal.

Los grandes gestos de los grandes histriones, erguidos en lo alto, fomentan la fatuidad loca de los que en lo bajo copian y rehacen la acción escénica superior. Los imbeciles levantan las manos y se golpean el cráneo en ademán de conquista, por imitar a los intelectuales orgullosos que en una forma análoga afirman su orgullo satánico.

Y mientras a aquéllos les posee Luzbel en la montaña, éstos caricaturizan la soberbia en el subterráneo...

La humanidad marcha gesticulando hacia un manicomio que se le figura templo de gloria.

(*Especies*. 1912).

LANZAROTE

Hay nombres que suenan con dulzura o solemnidad, como esquilas bucólicas o como campanas de catedrales; nombres que cantan al ser pronunciados; nombres líricos, hechos para la poesía y la música.

Tienen sabor de poema, despiertan en la memoria resonancias dormidas, como los gorjeos de los pajarillos van despertando los ecos del bosque. Su prestigio consiste unas veces en su formación literaria, otras en su propia nobleza. Llevan penacho, poseen escudo. Existe la aristocracia de las palabras, rangos léxicos, voces entonadas, elegantes, graciosas por sí mismas, cuando no por el número y género de las relaciones que evocan. Decirlas equivale a levantar un vuelo de leyendas.

Lanzarote es uno de estos nombres bien formados y bien sonantes. Designa a una isla pobre, triste, perdida en el océano; pero la señala con rotunda pompa y relieve verbal. Más allá de su significado estricto como término geográfico, llama y convoca un enjambre de románticos recuerdos.

Acude a la fantasía la silueta empavesada del caballero Lanceloto; los héroes de la Tabla Redonda levántanse a su conjuro del lecho de sombras donde están yacentes. Se oye el crujido de los escudos golpeados, y el rumor belicoso del choque de las lanzas. Las cimeras fulgen hebridadas por el sol de los campamentos y palenques. Cantares de gesta pueblan los aires; gime el amor en los laúdes

de los trovadores; pasa primero un céfiro blando que acaricia las frondas, y después un huracán de hierro y de cólera. Nuestra imaginación, sugestionada, resucita la caballería sublime que tuvo en Orlando su más épico representante, su mayor símbolo. Y todo esto lo ha logrado un nombre.

¿Cuál fue el origen de este nombre altísimo y romanesco con que conocemos a una pequeña roca africana? Lo ignoramos. Hablan las historias de Lanceloto, aventurero italiano que paseó su novelesca figura a través de la roca y humilló en la soledad, sorda y ciega, su feudal arrogancia... Recuérdase también al caudillo de la Tabla, Lanzarote del Lago, un paladín olímpico, una lumbrera del firmamento legendario... La isla mísera quedó bautizada así, de un modo poemático y fabuloso. Su nombre dignifica su miseria.

Y aceptamos con gusto la visión que halaga nuestro amor de lo bello, que invita a soñar y tejer romances sobre las bajas e infecundas realidades cotidianas. Queremos dorar, aureolar las prosas de la historia y la geografía, ciencias demasiado burguesas. Lanceloto, Lanzarote del Lago, la legión y el séquito de los paladines desfilando por los desiertos escabrosos de Lanzarote, peña atlántica...

El cuento de la *lanza rota*, como motivo genealógico, nos gusta menos. No nos convence. Amamos la mentira poética, la literatura. Queremos literaturizar, poetizar al peñón solitario convirtiéndolo en nido de águilas quiméricas.

Sea lo que fuere el nombre prestigioso de Lanzarote, deslumbra nuestro espíritu, porque somos artistas. Reviste en él la forma, vaga pero adorable, de una corona luminosa fabricada con pedrerías imaginarias.

(*Tierras sedientas*. 1921).

EL «CASO» DE HEINE

Enrique Heine, el adorable poeta, alemán *per accidens*, es un caso encantador de la incompatibilidad entre el helénismo y el germanismo; o digamos entre el genio mediterráneo y el genio septentrional. El caso se repite en otros espíritus germánicos, no alemanes. Esta desnacionalización se opera también en muchos artistas ingleses, cuyo modo de ver, de pensar, de sentir y de soñar les identifica absolutamente con el mundo grecorromano. (Byron, Shelley, Keats, Macaulay, Carlyle). Recogieron para continuarla, la herencia literaria de Grecia y Roma. Descentrados, trasplantados, *rectificados*, sus obras reflejan la luz cenital del Mediodía y su pensamiento rompe las brumas del ambiente nativo.

¡Curioso fenómeno de acomodación intelectual! Existe una ley que adapta en armonía perfecta los temperamentos artísticos a sus medios propios, adecuados, corrigiendo el Estatuto de la Naturaleza; así como existe una ley de rigurosa adaptación zoológica. Se observa en el arte un providencialismo que, para evitar malogros, para lograr productos sanos y plenos, enmienda las partidas de nacimiento; pone las características morales y espirituales en función directa con el clima *necesario* en que han de desenvolverse. Estas fórmulas de ecuaciones estéticas en cuya génesis se desvela un poder sobrehumano, fijan irrevocablemente la geografía psíquica.

Por virtud de leyes semejantes, Heine no fue alemán; fue mediterráneo, avecinado y rehecho en los senos hospitalarios de la cultura francesa. No pudo cantar en la selva de Germania; cantó en el jardín de Francia. «El ruiseñor germánico hizo su nido en la peluca de Voltaire.» Lanzó desde lejos las flechas de sus versos alados contra la patria madrastra, y nadie abominó con tanta exaltación, con tanta elocuencia, del hierro prusiano.

Precisamente era la armadura medioeval de Prusia lo que Heine no había podido soportar sobre su cuerpo frágil, vaso alabastrino colmado de esencias. Prusia le ahogaba como una cárcel; no podía alzar el vuelo ni el canto... Sentíase prisionero, aun estando libre; porque el régimen cesarista es la esclavitud de todos; sobre todo de los poetas. La libertad interior sucumbe donde existen tantas coacciones exteriores.

Además, Heine tenía en sus venas sangre judaica; le poseía tiránicamente el desasosiego, la fiebre viajera y cosmopolita del Judío Errante. Esa raza vagabunda lleva en su alma el alma del Universo como una enfermedad incurable; como una maldición bíblica, según los místicos católicos. Heine odiaba el prusianismo acerado, y se lo sacudió escapándose a Francia, donde reposó y se solazó como en los vergeles de Armida. Ese prusianismo que Heine aborrecía debe ser cosa tremenda, aunque magnífica: su más elevado y vigoroso representante, Federico II, medio asfixiado, sacaba por encima de él la cabeza para sonreír a la filosofía volteriana, a la gracia francesa cuajada en flores preciosísimas y venenosas... Heine, al partir para Francia en 1830, dijo por qué se desnacionalizaba. Leámosle, oigámosle:

«Sufría frecuentes alucinaciones; parecíame que las nubes, al pasar, me hacían irónicas muecas; que el sol era una escarapela prusiana... De noche soñaba con un horrible buitre negro, que me desgarraba el pecho y me comía el hígado...».

Hablaba como un condenado a muerte en esa poética y grave requisitoria contra la idolatría del sable. ¡En su voz temblaba la protesta lastimera de sus hermanos, de sus correligionarios los artistas puros, los nobles idealistas, que tampoco querían prusianizarse ni capitis-disminuirse bajo el acero teutónico!

Conviene recordar el caso de Heine para que se acabe de entenderse la posición mental de los idealistas contemporáneos frente a la impenitencia de Prusia. Es eso, nada más que eso. Afirmamos los fueros de la inteligencia contra las predominancias y las arrogancias de la fuerza material, de la fuerza bruta. Sólo nos parecen legítimas las conquistas intelectuales. La gloria guerrera está cayendo, como un sol que se pone, en el mundo moderno; ¡ocaso de los dioses vencidos, rojo crepuscular de la guerra! Pero anochece sobre la Germania abrumada por la carga del hierro para amanecer sobre la Germania constructora, despertadora, sembradora, intelectualizada maravillosamente; sobre la gran Germania que amamos y que brilla en sus cumbres: Goethe, Kant, Wagner, Schiller, Hegel...

Ésa es la nuestra. De ésa no se escapó el ruiseñor Heine, cuya sombra se interpone hoy entre el espectro de una emperatriz helenizante que levantó la estatua del poeta y la realidad de un emperador durísimamente militarizado que la derribó con la espada de Lohengrin. Sí, un día el emperador Guillermo II, pisoteando las rosas helénicas de Corfú, humilló y ajustició a la poesía en la efigie de Heine, sin sospechar que sacrificaba lo eterno a lo perecedero... No veía más que la apariencia del sacrificio; sucedía lo contrario...

(*La Gran Guerra*. 1916).

¡MÁSCARAS!

No se equivocó *Fígaro* al decir: *Todo el año es Carnaval*. Sí; todo el año hay máscaras, porque es farsa toda la vida. El histrionismo universal ha hecho inútil el uso de la careta; ¿a qué taparse el rostro cuando verdaderamente en él no puede leerse sino lo que nosotros permitimos que se lea?

Y lo que nosotros dejamos leer es bien poco. Cada vez se esconde más el alma y adquiere mayor movilidad el semblante, que lo expresa todo sin expresar nada. El exceso de expresión viene a significar la falta de *sinceridad* expresiva. No sentimos lo que expresamos, y en cambio —la cosa me parece clara— expresamos lo que no sentimos. Las pasiones humanas intérnense, haciéndose más intensas; el mar interior deja de subir a nuestros labios en amargas espumas, pero nos sofoca y nos mata. ¡Ah, si hubiera unos rayos X que exteriorizaran el fondo misterioso del hombre!

Mirad arriba o abajo, donde queráis. En cualquier parte habréis de ver caras que os presentan una apariencia engañosa, disfraces variadísimos fingidores de la virtud, de la bondad, de la rectitud, del sentimiento religioso, del valor, del honor; hasta la belleza se falsifica con el auxilio de la química.

Tenemos mujeres hermosas que brillan a la luz artificial como magníficas obras de arte y se deshacen a la luz del día como creaciones fantásticas del sueño. La

alquimia moderna las ha rehecho, *prestándoles* lozanías y verdores juveniles, seductor colorido, tersuras deslumbradoras, aires de diosas, encantos de sirenas. Cuando cumple el *préstamo* y la Naturaleza recobra lo suyo, la fascinación truécase en espanto. Aquí yo pediría al artista encargado de ilustrar esta pobre página, por servir las tendencias gráficas del periodismo contemporáneo, que ensayase la reproducción de ambos tipos femeninos.

¡La mujer *plástica*, producto del arte, y la mujer *real*, como Natura, inclemente, formóla! ¡Buen tema para un dibujante, buena ocasión de mostrar por modo práctico cómo el arte puede, en casos especiales, vencer a la Naturaleza y superarla! En cuanto a lo moral femenino, ¿quién podría desentrañar sus arcanos profundos, quién podría decirnos lo que en realidad vale la sonrisa de la mujer, lo que significan sus enojos y sus caricias y sus promesas? Cuando ella se cubre la faz es cuando verdaderamente se descubre; cuando se pone la careta es cuando se la quita. Ponédsela a la segunda de las dos figuras esbozadas más arriba con cuatro rasgos, y tendréis una verdad. No he menester decir que trato tan sólo de una clase de mujeres, de las que fingen amor y no aman más que a sí mismas.

El curandero político, anunciador y propagandista de panaceas infalibles para curar la patria, lleva también careta. Es un actor en perpetua *actuación* en el teatro del mundo. Como miente sin tregua, sólo puede taparse la cara para ser sincero, contra su costumbre; de modo que, si alguna vez se disfraza, deja en realidad su disfraz permanente y se reconoce, se confiesa. Puesto que habla a cada momento de ideales de libertad, de justicia, de regeneración, de todas esas cosas grandes, ausentes de su pensamiento y de su espíritu, en frases sonoras que nadie cree y que apenas nadie escucha, enmascarado va por todas partes.

Al enmascararse materialmente, si quiere darnos un bromazo, deberá decirnos todo lo contrario; entonces le creeremos. Deberá decirnos que toma la política como un negocio y la practica como una farsa, que sólo mira a lo alto para hacer creer al inocente vulgo que su inspiración está en la altura, cuando está en las bajezas del egoísmo.

¿Queréis, amigo artista, compañero dibujante, delinear este tipo conocido de todos y de todos anatematizado? Pues fijadlo en trazos groseros, en unas cuantas pinceladas. Entre los histriones del escenario social, él es el más enamorado de su ridículo arte, el más fácil de fotografiar. Corresponde a una clasificación que contiene grandísima variedad interna. Elegid cualquier tablado, la tribuna de un club, el centro de un corro callejero, el hemicycle de un Parlamento, y colocadle en actitud de ofrecer al pueblo, al eterno niño, las bienaventuranzas de la tierra. Pero cuidado de que no podamos confundirle con el sacamuelas de plaza o con el saltimbanquis de feria.

A todo lo largo de la existencia vamos encontrando máscaras. El primer enmascarado fue Luzbel, que se disfrazó de serpiente para engañar a Eva; después, la humanidad se ha aficionado al enmascaramiento hasta el extremo de convertir la cara en careta. Se comprende, pues, que rechazemos por inútil ese chocarrero adorno. Somos habilísimos en dar gato por liebre. Tenemos, no una inmutable fisonomía diabólica, como *El hombre que ríe*, sino muchas fisonomías, infinitas faces.

Asistimos al desfile carnalesco de este final de siglo sin saber lo que se oculta bajo las carátulas que la hipocresía compone y la ficción graba en los rostros. ¿Quién es usted, querido prójimo? No se sabe. ¿Y quién soy yo? Apenas lo sé tampoco, pues en medio del universal histrionismo los sinceros dudamos de nuestra sinceridad.

Fiesta de la sinceridad, no del engaño, es el Carnaval, dígase lo que se quiera. Entonces se interrumpe con un paréntesis de franqueza el otro Carnaval, el verdadero, el eterno. Como los dos ejemplares de enmascarados perpetuos que más arriba intenté pintar, hay muchos, muchísimos. A todo lo largo de la existencia vamos encontrando máscaras.

(*El viaje de la vida*. 1913).

DOMINGO DORESTE RODRÍGUEZ («FRAY LESCO»)

Nace en Las Palmas en 1868. Contemporáneo de G. Díaz y de la generación finisecular (Leoncio Rodríguez, «Jordé», E. Benítez Inglott, M. Sarmiento, L. Maffiotte, etc.). Universitario en Salamanca; Doctor en Derecho. Alumno de la Universidad de Bolonia. Alto funcionario del Ministerio de Justicia.

Periodista muy activo. En la prensa insular y nacional. Profundamente católico en sus ideales; apasionadamente moderno en sus concepciones.

Orador brillante, su palabra se escuchaba en la cátedra académica y en el foro. Entre los textos seleccionados, figura una conferencia sobre la Catedral y «Las Bellas Artes en Las Palmas». El primer tema —la Catedral— fue motivo de su principal preocupación: embellecerla y conservarla. Las Bellas Artes constituyen la temática por la que el escritor se preocupó más.

Precisamente, la fundación de la Escuela «Luján Pérez» fue obra de su afán innovador. Crear un taller libre en el que los jóvenes practicasen y aprendiesen nuevas técnicas; o ensayasen nuevos caminos artísticos. El *indigenismo* fue el movimiento artístico del que participaron los jóvenes artistas de los años veinte: S. Santana, Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio, Oramas, Jaén, J. Arencibia. Con unos tutores —más que maestros— llamados Nicolás Massieu, Néstor Martín, Juan Carló y el propio Doreste.

Amigo de Unamuno, gracias a su mediación y a la de Juan Rivero —también antiguo alumno salmantino— fue posible que

don Miguel aceptase la invitación para ser mantenedor en los Juegos Florales de Las Palmas, en 1910.

Las cartas cruzadas entre Doreste y Unamuno, meses antes del viaje de este último a Las Palmas, demuestran coincidencias y preocupaciones comunes ¹: «Sus noticias sobre el liberalismo que ahí como aquí domina, y la falta de esencia, del saber y del progreso, son noticias que he de utilizar, ya verá Vd.». Son palabras de Unamuno a Doreste. Y reflejan muy bien ideas comunes de los dos correspondientes; ideas a las que aludiría más de una vez Unamuno en sus discursos y artículos fechados en Las Palmas.

El estilo de Doreste es sencillo, casi lineal. Su prosa, animada de didactismo, resulta clara, expresiva. Y, en ocasiones, retórica; con propósito docente. Su hondo humanismo le sirvió para resumir muy bien las ideas que el escritor consideraba fundamentales. Al igual que Unamuno, sin su talento y sin su tono glosador, Doreste resultó ser un ensayista no tan polémico y apasionado como don Miguel; sí igualmente orientador.

«Su prosa es clara, armoniosa, sobriamente ceñida su andadura, siempre interiormente iluminada por un suave destello de poesía, como lo estuvo su existencia humana por un entrañable rescoldo místico» ².

Domingo Doreste fallece en Las Palmas, en 1940 ³.

¹ Vid. Alfonso Armas Ayala: «Del aislamiento y otras cosas». *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1963, págs. 416 y sigs.

² Domingo Doreste: «Crónicas de "Fray Lesco"». (Prólogo de J. Rodríguez Doreste). Las Palmas, 1954, pág. 4.

³ Los textos seleccionados están tomados del libro citado en la Nota 2.

AYER SE LUCHÓ EN TELDE

¡Telde, Telde! No tendrás enjundia ática, pero has heredado sin duda, por vías misteriosas del subsuelo de la Historia, un granito de mostaza helénica. Gracias a ti, la noble lucha indígena se ha perpetuado aun a través de tiempos poco entusiásticos de todo deporte; gracias a ti, aún es dado admirar el desnudo sano de hombres mancebos. No darás culto a la belleza, pero te dejas seducir de la fortaleza ágil, de la maestría de la fuerza. Has creado la lucha canaria y sus maestros, el pugilato y su técnica. Y tal vez no lo sabes...

Ayer se luchó en Telde... Allá me dejé ir con abandono de espíritu, sin interés por la partida, pero sí con la avidez del curioso. La guagua, como un barco en alta mar, se balanceaba a babor y a estribor, acostándome unas veces sobre el blando busto de la pasajera de la derecha, y otras sobre los duros espolones del pasajero de la izquierda. En estas alternativas fue pasando el camino, y el paisaje desolado pero grandioso. No sé qué atracción ejerce sobre mi espíritu el paisaje del Sur de la isla. El Norte ofrece un paisaje reglamentado, por así decirlo. En el Sur, al revés, se pierde el sentido de la limitación; parece que comienza el infinito. El mar no es faja azul, como en el resto de la isla, es más bien llanura donde la vista encuentra un máximun de esparcimiento. La tierra, mendiga, vestida de harapos, es decir, de tabaibas, beroles y flora del desierto, parece que se encara más abiertamente con su hermano y tutor, el cielo. Las calvas redondeces

de los collados, empiezan, sin embargo, a sonrojarse ahora con sendas manchas de amapolas que anuncian una primavera temprana.

Me olvido de las luchas hasta que llego al solar. Es un patio donde se alza un mal tinglado con techo des-tartalado de zinc. En el suelo blanda y húmeda arena de la que ha arrastrado el último temporal. Piña de gente que se estruja y se estira sobre las puntas de los pies para alcanzar a ver. Llego en un momento de desanimación: no hay luchadores en el terrero. El espectáculo se desarrolla al azar, sin reglamentación, y éste es un momento en que los luchadores no se animan. ¿Que ya no hay hombres?, increpa un señor revestido, al parecer, de cierta autoridad en el oficio. Otro señor, forzado, y no menos autoritario, obliga mientras tanto a los chicos de ocho años a luchar. Los coge a pares por el cogote, los levanta y los lanza como fardos sobre el terrero y quedan enganchados sin más ni más. Son quizá los luchadores de mañana que reciben así, velis nolis, el bautismo del arte.

Al fin se lucha. La salida de un mocetón levanta un murmullo de expectación. Es un muchacho nuevo, castizo del Sur. Tipo miguel-angelesco, parece pertenecer a una humanidad que no es la nuestra: tiene aplomo de estatua, serenidad de coloso, pudor de principiante, virginidad campestre. Se impone sin aire de reto. No pasa de diecinueve años, pero sí de los dos quintales de peso, según me asegura mi adlátere, hombre competente sin duda. Se suceden unas cuantas agarradas breves, duras, contundentes ¡y tan contundentes! El coloso despacha pronto, sin esfuerzo y sin arrumacos. Ha llegado su cuarto de hora de notoriedad, su punto de celebridad, breve como sus luchas, definitivo por el momento, quizá sin procurarlo ni esperarlo. Se queda en pie, triunfante sin jactancia, tranquilo como si nada extraordinario hubiera hecho. El público comprende que la luchada no da más de sí, y se retira como si le echaran.

He presenciado revolcones, voleos, tumbos, zancadillas, levantadas a lo Florido y burras a lo... y no he visto nada. He visto, eso sí, una lucha de buena usanza, sin asomo de rivalidad, como un juego entre hermanos, y he salido casi edificado.

¡Oh, Telde, Telde! ¡No dejes malograr tu granito de mostaza helénica!

TEROR

¡Teror! Eres la Villa más ancha, más abierta, más confiada de mi isla. Tu valle se abre y ensancha hacia el Oriente; tu plaza se desdobra hacia los cuatro puntos cardinales; tu templo se abre por tres costados a tu plaza. Tú, entera, te abres a todos los mercados, a todas las peregrinaciones, a todas las fiestas. Todos los caminos te buscan desde lejos, y suben o descienden a ti naturalmente. Las aguas más puras penden a tu valle como a un cauce, o manan en él como un sudor de la tierra. Los pinos más castizos se han acercado en tu solar. Al fondo de tu paisaje pesa sobre la tierra y se alza hasta las nubes, un descomunal macizo de montañas. Al fondo de tu lejanía histórica fulgura una leyenda piadosa: la aparición de la Virgen del Pino.

Quiero recordar tu fiesta máxima. Una vez al año; el ocho de Septiembre! Los isleños que no la han visto una vez siquiera sienten una especie de vergonzosa nostalgia. Creen que no han nacido en Gran Canaria. ¿Fiesta pagana? ¿fiesta cristiana? No acabamos de definirla ni lo pretendemos. Como todo lo que es profundamente humano, es la fiesta profundamente diversa. El juicio que deduzca el espectador indiferente, depende de que se sitúe unos metros más adentro o más afuera de la vorágine.

¡Mañana del ocho de Septiembre! El templo abre a la plaza circundante todas sus puertas. El sol soslaya descaradamente todos sus ámbitos. El altar se desviste de

sus penumbras: la plata y las joyas del trono se regocijan a la luz. Todo es plaza y todo es templo. Fuera se oye el órgano; dentro se oye el canto popular, sin que suene a profanación. El momento ofrece una singular concordancia. La marea humana fluye y refluye, fuera y dentro, siempre la misma, siempre diversa, invadiéndolo todo.

Todo, menos la nave central del templo. La multitud se abstiene respetuosamente, a un lado y a otro. Por la nave del centro desfila, de rodillas, casi atropellándose, otra muchedumbre. Madres con hijos, esposas con esposos, nietos con abuelos valetudinarios, familias enteras, con sendos cirios encendidos, con un mismo semblante. Van de promesa. Cada uno ha ganado una batalla al dolor o ha recibido una gracia. ¡Pobre corazón humano! ¡Qué elocuente compendio de tu vida ofrece esta riada de peregrinos que nace en los extremos de la isla y se deshace a los pies de la Virgen del Pino! Acérquese, acérquese el espectador indiferente.

He aquí un cristianismo sin complicaciones. Es, después de todo, la forma espontánea y castiza de la piedad entre nosotros. Me lo confirma el mismo templo de Teror, el más curioso ejemplar que he visto de desenfreno barroco. Era el gusto de la época, sin duda; pero a pesar de ello revela una libertad de elección en el artista. Es signo de una religiosidad sana y robusta, que no necesita de sombras ni de estilizaciones góticas y que no teme el rumor de la calle. ¡La arquitectura, siempre tan simbólica!

LA CATEDRAL Y SUS VALORES

Señoras, señores:

No esperéis, como se ha anunciado, una conferencia, porque no os puedo ofrecer una obra de estudio, ni tampoco un discurso porque no he de intentar un tono oratorio. Quiero sólo ofreceros una plática más o menos pensada, y os voy a hablar de una cosa nuestra: la Catedral y sus valores.

No es nuestra Catedral una obra maravillosa, pero tiene bastantes títulos para ser nuestra maravilla. Una joya puede tener un valor relativo en una morada suntuosa; pero la joya única de una casa modesta, debe tener un valor único. Quiero decir que nuestra Catedral, comparada con las que erigieron pasadas edades, podrá tener un valor secundario; pero como obra de nuestros padres, que no fueron ricos, tiene para nosotros un valor primordial, como hija de un esfuerzo y un entusiasmo que tuvieron algo de sobrehumano. He aquí su primer valor: un valor de afecto.

Pero ¿a qué comparar? Hay que juzgar la cosa en sí. Nuestra Catedral no será una maravilla ni tampoco una obra maestra, pero sí es una verdadera obra de arte. Arquitectónicamente salta una discrepancia entre el frontis y el interior. La fachada, aparatosa, fue concebida en frío, sin libertad, tal vez tímidamente, con arreglo a cierta corrección académica, es decir, que carece de personalidad e inspiración. Pero las catedrales son esencialmente in-

ternas, porque dentro es donde se desarrolla el culto y donde el hombre se pone en comunicación con Dios; y el interior de la nuestra tiene singulares encantos. Se ha tratado de dar a cada catedral un epíteto justo, y de las españolas corren unos versos latinos a propósito. La nuestra carece de un adjetivo consagrado. Yo le daría el de linda. Es una linda catedral. Ya sabéis que la lindeza es como una belleza abreviada. He aquí su segundo valor: un valor artístico.

Cuando entráis en ella experimentáis, seguramente, un sentimiento que no os habéis parado a analizar. Os parece grande sin ser grandiosa; os infunde un sentimiento de respeto que no os sobrecoge, una admiración que no os oprime. Y, sobre todo, vuestro espíritu se expande, se abandona a una expansión que no tiene nada de disipación, incompatible con el recogimiento. El alma intima súbitamente con ella, simpáticamente, como se intima a la primera conversación con una persona atrayente y cordial. Es un templo todo franqueza, que se ofrece íntegro a la primera mirada, sin ocultar ningún fondo, y sus columnas, que son una coquetería de esbeltez, se utilizan inverosímilmente para estorbar lo menos posible la visión de la totalidad. Es en suma la Catedral, una feliz armonización de la majestad y la gracia. He aquí su tercer valor, quizá el más relevante: un valor psicológico. No olvidemos que la sugestión psicológica ha tenido grandes valedores en la Arquitectura.

Yo no conocía la historia de la Catedral. No puedo decir tampoco que la conozca, porque está por hacer. Sospechaba, eso sí, que como todas tuviera una historia popular. Una catedral no fue nunca obra de una empresa, ni de un rey, ni de un príncipe, ni de un magnate, ni de una corporación; lo fue de un pueblo; y no de una época ni de una generación. Como toda obra popular, generalmente no se acaba. El pueblo es impulsivo para acometer, pero no tiene paciencia para rematar. Rara es la generación que remata una catedral. La catedral que mejor conozco es la de Milán,

que he admirado muchas veces en todas partes. Es el tipo de la catedral popular. Parece mentira que tanta grandiosidad haya sido fruto de anónimas, infinitas, continuas aportaciones, en fervor de artistas (muchos de ellos también populares) y de clases sociales. La nuestra, si no de un modo típico, también tiene una historia popular a su manera. Y éste es su cuarto valor; un valor social.

Permitidme que os cuente la poca historia que caóticamente he aprendido, para comprobároslo. Las catedrales extraordinarias suelen guardar su origen en una especie de secreto. Una veladura misteriosa encubre su origen. No preguntéis por el plano original. Generalmente se pierde. No preguntéis por la fecha de su primera piedra. Nacieron en circunstancias propicias a la leyenda y las catedralicias abundan. El primer plano suele atribuirse al diablo, que lo inventa con la diabólica intención de que no pueda ejecutarse. Otras veces se atribuye su desaparición al mismo sujeto, envidioso de que la catedral se construya. Tiene su explicación. El estilo gótico llegó a tal grado de osadía y de complicación, que los proyectos parecían irrealizables. Además, los progresos de la arquitectura eran sigilosos, los guardaban en secreto aquellas tremendas, juramentadas maestranzas de maestros y artesanos que se consagraban a la construcción. Inverosimilitud en la arquitectura, secreto sacramental en la construcción ¿qué más podía pedirse para que la ingenuidad popular creyese en el milagro?

Nuestra catedral no tuvo leyenda, pero sí principios nebulosos. No preguntéis cuándo se puso el primer cimiento, cuándo se puso la primera piedra. No se sabe. También se perdió el primer plano, con o sin la intervención del diablo. Sólo se sabe que en 1514 estaba ya en construcción, y que la dirigía un arquitecto sevillano, Monraude o Montaude, que no estoy seguro de su nombre. Dícese que vino ganando catorce cuartos diarios, lo que hoy regalaríamos a un niño para una merienda. ¿Cuánto ganarían los obreros? Como no intento daros una historia completa, sólo os diré

que las obras continuaron hasta 1570, en que llegaban desde el fondo hasta las arcadas en que hoy se ven los púlpitos. Cerróse la obra con un muro, y se inauguró como templo. Dos siglos más tarde, en 1780, se reanuda bajo la dirección de don Diego Nicolás Eduardo, arquitecto y canónigo. Fue aquella época una especie de paréntesis de oro en nuestra historia local. Véase, pues, la respetable edad de nuestra Catedral.

¿Quién impulsó la obra? ¿quién la costeó? En primer término el Cabildo, un Cabildo modelo que a través de siglos conserva la tradición del amor a su templo y la inquietud por dotarlo y terminarlo. Su riqueza se debía mayormente a los diezmos, el tributo de los fieles; y ved cómo los dineros traían una procedencia popular. Aparte de ello, apenas había testamento en que no se dejase un legado para la catedral, para la obra de Santa Ana, como se llamaba hasta nuestros días. Como proverbio se decía hasta hace poco, de toda obra lenta inacabada, que era «la obra de Santa Ana». Ya podéis imaginar cuánto donativo anónimo y popular contribuyó a proseguir la obra gigantesca.

EL PAISAJE DE TEJEDA

Nuestra isla, que es un continente en miniatura, encierra en su pequeñez hasta... una comarca inexplorada, dicho sea sin exagerar la hipérbole. La cumbre, y lo que pudiéramos llamar trascumbre (una tercera parte de la isla) no ha sido vista, ni menos recorrida, sino por una exigua minoría de nuestros paisanos. Y es la parte más digna de ser contemplada. Los amantes, y aun los enamorados de esta linda jaula en que vivimos, suelen desconocer la comarca más interesante de ella. Recorremos sólo las carreteras, que hoy, con los nuevos medios de locomoción, son como una fácil prolongación de la calle de Triana.

No escasean los paisajes, ciertamente, apenas se sale de esta ciudad, bloqueada por los riscos y por el mar; antes bien se suceden, carretera arriba, en serie sorprendente, cambiando a cada vuelta, en crescendo cinematográfico. Nuestra isla no es panorámica, como la de Tenerife; es más bien anecdótica. Cada paisaje se encierra en sí, adormecido en aislamiento y en intimidad. Una isla dentro de otra isla, decía Unamuno en una excursión a los Hoyos. Paisajes austeros, solemnes, en los que no falta nunca, mezclado con la placidez bucólica, el alarde esquelético de este suelo conturbado: la roca sedimentaria. Las más de las veces, el fondo marino ensancha el horizonte para recordarnos la limitación del encanto terrestre.

Cifra de todos ellos es el paisaje occidental de la Cruz de Tejada. Cada isla de nuestro archipiélago tiene una peculiar maravilla de naturaleza. Si Gran Canaria merece ser visitada, lo es singularmente por contemplar, desde una altura de 1.500 metros, el cañón del barranco de Tejada, sobre todo en un ocaso de verano, bañado de oro fundido. Ancho panorama de rocas, profuso en formas que parecen arquitectónicas, encajado entre cordilleras indomables, cresteadas de agudos pinos, perfiladas de fantásticas líneas. En el punto más alto, como si lo hubiera colocado la mano de un escenógrafo, el Nublo, monolito de 60 metros, uno de los más grandes del globo. Más abajo el Bentaiga, otra mole poderosa que se asienta sobre el abismo. Lejano, el macizo de Tamadaba, de anchura imponente. Y en último término, el mar de Occidente, tablón azul en que aparece como pintada toda la isla de Tenerife bajo la majestad del Teide. Al caer de la tarde la orgía de las sombras enriquece el paisaje de fantasmas que se despiertan.

De las descripciones de paisajes que he leído, quizá ninguna me ha impresionado tanto como la del cañón del Arizona, en los Estados Unidos, larga hendidura del planeta que se contempla de arriba a abajo en profundidad de 2.000 metros. Supónese que es el río el que ha ido excavándose su fosa a través de una corrosión milenaria, dejando lentamente al descubierto la roca viva, con todos sus caprichos. Y cuéntase que, cuando los primeros misioneros, emisarios de los conquistadores, le descubrieron, volvieron asombrados al campamento revelando que habían visto desde lejos una ciudad fantástica, con torres, cúpulas y obeliscos bruñidos de oro. Seguramente los sorprendió el paisaje en una puesta de sol.

El paisaje de Tejada es hermano del de Arizona. No ha sido, seguramente, la acción de las aguas la que ha descarnado la piedra. La tempestad petrificada de Tejada, que dijo Unamuno, es obra volcánica. Pero la calidad de la impresión es la misma.

La última vértebra de la carretera de Las Palmas a Tejeda, está a punto de terminarse. La gran vía de la isla va a abrirse, descubriéndonos la suprema belleza de nuestra tierra. Seremos todos turistas de Tejeda. Yo quisiera que asistiéramos siempre al espectáculo con admiración casi religiosa, y no le tomáramos como una etapa más de un paseo divertido o tal vez escandaloso. El Cabildo Insular ha acordado además, con gran acierto, construir un refugio en la Cruz de Tejeda, un regazo turístico, cómodo y contemplativo. El lugar va a adquirir la prestancia que merece. La isla se ensancha. Estamos de enhorabuena.

Y otra bienandanza me atrevo a augurar. Cuando veamos desde la Cruz la orla de los pinares, y comprendamos la magnificencia de estos bosques seculares, que tienen una grandeza y un arraigo casi geológicos, seremos fervientes celadores de su conservación. La tala implacable, fraudulenta y consentida o tolerada de nuestros pinares, ha podido perpetrarse gracias a su apartamiento. Tengo de este vandalismo, de este negocio, mejor organizado de lo que parece, datos espeluznantes. En cuanto las vías de comunicación nos pongan en contacto con nuestros bosques, la osadía de los explotadores ha de quebrarse ante la vigilancia del público.

LA «ESTÉTICA» DE CROCE

Me refiero a la Estética de Benedetto Croce, pero no a la obra original, adulta ya entre los pensadores de Europa, sino a la traducción, prologada por Unamuno, con que enriquecerá, dentro de poco, Sánchez Rojas la cultura española.

Quizá sea peligroso para los artistas y hasta para los críticos un libro de Estética; peligroso, pero no inútil. Grandes poetas ha habido que han hecho gala de no leer ningún tratado de ese género, y tienen razón si los han desdeñado por dogmáticos o por empíricos. Pero una sana teoría estética siempre es importante y aun necesaria para el artista, si éste sabe medir su alcance y su aplicabilidad y no la toma como una preceptiva de Arte. Sino ha de ser norma, a lo menos puede hacer el papel de consejera del artista, para librarle de extravíos y aberraciones. ¿Cómo no ha de importarle conocer, por lo menos, las tendencias que desnaturalizan el Arte?

Pero hay que distinguir de Estéticas. Reconociendo que es una ciencia filosófica, cabe advertir que dentro de la filosofía es precisamente donde se ha alterado y desnaturalizado, bajo la tiranía, ya de la Lógica, ya de la Moral o de la Psicología; así es que los artistas han acabado por tomarla como infecunda especulación de filósofos.

No así el libro de Croce. La mayor parte de los lectores españoles dirán que es un libro revolucionario, pero creo que se excederían en la apreciación. Las revoluciones son

obra de grandes masas de esclavos, aun en el orden del pensamiento, y suelen engendrar gérmenes de una esclavitud nueva; pero la Estética de Croce es sencillamente libertadora. Los que hemos soñado una Estética independiente de veras, aun dentro del inmenso coto de la Filosofía, hallamos en Croce nuestra expresión; y su lectura nos produce el regocijo del hallazgo de un tesoro en los muros de la casa paterna.

Toda la obra es robusta y hábil labor de independencia, no de rebeldía o insubordinación, como pudieran tomarla los espíritus pseudorrevolucionarios. Independencia de la Metafísica, por no ser la belleza un ente trascendental; independencia de la Lógica, por no ser un concepto; de la Moral, por no tener una finalidad extrínseca; de la Psicología, por no ser reductible a la simpatía ni al placer; de la Ciencia económica, por no representar utilidad; de la Física, por no ser realidad de imitación; de la Historia, en fin, porque el Arte no versa sobre hechos realizados, sino sobre hechos posibles. Con todo, Croce no proclama ridículas supremacías, como suelen contender los especialistas de ciencias determinadas, entre otras cosas, porque tampoco es un especialista; sólo disputa la independencia de la Estética, partiendo del principio de la individualidad del hecho artístico en la economía del espíritu. Asaltan al lector ímpetus de olvidar, y aun de quemar, sin más escrutinio, todas las Estéticas conocidas, parodiando el célebre dilema del fanático califa que destruyó la Biblioteca de Alejandría.

La obra de Croce, aparte de ser una tentativa de renovación virginal, agrega una superabundante crítica, a la que le lleva forzosamente su actitud defensiva, su empeño de individualizar la ciencia de lo bello y el Arte. La sustancia positiva del libro cabría en pocas páginas; todo el resto es crítica magistral, firme y concluyente.

Hay un mundo de la intuición, viene a afirmar Croce, como hay otro mundo del concepto. El intuitivo y el lógico

es un doble orden «teorético» (palabra a la que no encuentro correspondencia en nuestro vocabulario filosófico). Pero la intuición ha sido objeto del desdén o de la desconfianza de los filósofos, quienes no le conceden valor «a se»; sino un valor relativo a condición de que vaya iluminada por la claridad del conocimiento intelectual. La intuición la consideran como una facultad ciega, y una ciencia de ella ha parecido a los más insubsistente y ha sido admitida de muy pocos.

Pero esto ha sido un gran error tradicional. La intuición tiene un valor propio y aparte del concepto. El decir que el sol, al traspasar un horizonte marino, se zambulle en las aguas, podrá ser un error lógico, pero es una perfecta verdad intuitiva. Mas, aun dentro del orden intuitivo hay que discernir la percepción, o séase la aprehensión de las cosas como reales, de la intuición propiamente dicha, que es aprehensión de las cosas como posibles.

Ésta es siempre representativa, es decir, que viene siempre acompañada de expresión, o mejor, formando una síntesis espiritual con ella. El espíritu no instruye sino haciendo, formando y «expresando». ¿Cómo podremos intuir una figura geométrica si no tenemos una imagen tan limpia de ella que podamos trazarla sin titubear en el encerado? Ya decía Zafuel que no se pinta con la mano, sino con el cerebro. La intuición expresiva es la esencia del fenómeno de Arte; la imagen es el objeto de éste; la fantasía su facultad primordial.

Esta síntesis de intuición y expresión, autónoma respecto de la función intelectual tanto como de la sensación y del sentimiento, es esencialmente activa y liberadora, pues toda actividad, precisamente porque consiste en vencer la pasividad, es eminentemente liberatriz. Tal es, por consiguiente, el Arte: libertador y purificador.

Es ésta una de las consecuencias más relevantes de la teoría de Croce, entre otras infinitas que adivinará el lector culto, y que no he de desmenuzar porque no me propongo

acabar un estudio de la obra, sino más bien dar a entender su carácter.

Resumiendo, pues, añadiré que Croce se señala por la firmeza, aplomo, claridad y hasta por el elegante desenfadado que pone en los análisis más delicados, de tal manera que su Estética puede agradar a todos, a lo menos porque se deja entender sin grandes cavilaciones. Su mismo lenguaje, sin dejar de ser preciosísimo, poco tiene de tecnicismo filosófico ni de convencionalismo de escuela.

Parecerá extraño que todo un filósofo, que ha escrito un tratado de Lógica, haya sido capaz de *desconceptualizar* lo bello. Y, sin embargo, su Estética es parte de una admirable síntesis filosófica y fruto maduro de las entrañas de una filosofía. Su crítica no es acerba, sino antes bien suena al par que gallarda; diríase que es una crítica ligera si no fuera tan contundente.

¿Qué efecto podrá producir en España este libro, cuya traducción es desde luego un acierto? Es una seria lección para los cómodos *filosofadores* del Arte y para los vanos empiristas de la Retórica; sobre todo, es un excelente antídoto contra la pedantería y la vacuidad críticas. En tal sentido hace mucha falta su divulgación entre nosotros; pero me temo que, aun así, pueda este precioso libro arrosar con fortuna nuestra innata aversión a toda filosofía que no sea dialéctica y verbalista.

(1911)

MI EPÍSTOLA DEVOTA

A Tomás Morales

Mi excelente amigo y poeta:

Observo con interés que su libro de versos «Las Rosas de Hércules», ha producido un efecto que a primera vista pudiera sorprender, pero que yo, hasta cierto punto, justifico y comprendo. Y es un silencio general, tanto aquí como en España, que me atrevo a atribuir, no a indiferencia, sino a pusilanimidad respetuosa. Es su primer triunfo, y debe usted estar satisfecho de que la garrulería periodística no se haya «ensañado» prodigándole elogios baratos, que usted en el fondo de su alma merecidamente desearía ¹.

Yo también siento ese miedo, y ando turbado entre el respeto y la comezón de tributar a su obra un juicio serio, y hasta un estudio, todo lo sincero y profundo que yo alcanzara y que tal vez vaya a quedar en intento. Y, por si me frustra, le adelanto estas primeras impresiones antes de que pierdan su frescura.

Es la primera al saludar su libro la de una inefable placer de abandonarse a la onda del verso. Después la de admirar la belleza escultórica de la estrofa. Yo sé que son

¹ Es desastroso para un autor y para un libro que el periodista se empeñe en catalogarle desde luego en el Olimpo; y es además el mejor expediente para olvidarlos pronto. Esto ha ocurrido en parte con Galdós, que vive más por sus detractores que por sus amigos.

infinitos los que no pasan de aquí; pero hay que forzar el propileo y adentrarse en busca de la vestal sagrada.

Y si usted es tal maestro en el verso y en la estrofa que muchas veces me hace el artífice temer por el artista, creo que lo es mucho más en el lenguaje poético, en el que me parece un gran innovador del castellano, que sabe forzar el idioma patrio hacia una concisión comprensiva a que no ha llegado todavía, y acercarle a una perfección semejante a la de otras lenguas que han alcanzado más acabada expresividad poética. En esto me parece usted único: por lo menos es una notable excepción entre tanto poeta y escritor que ignora la consustancialidad del arte y su lenguaje.

A través de esta expresión maravillosa, divinamente asociada a una musicalidad intrínseca, se admira un arte de sensaciones exquisitas, que a veces toca alturas de sentimiento; de imágenes radiantes, jamás ofuscadas de sutilezas y de evanescencias; de pompa y grandeza, aunque algunas veces no pase de la pompa; de clave alta, aunque también cultive felizmente los tonos medios; de serenidad clásica, no exenta de vigorosos contrastes.

¿Pero cuál es la lírica genuina del poeta? Aquí empezaría propiamente su estudio; y aquí empieza también mi tormento. Existe en usted una lírica evidentemente suya y no influida. La intuyo y la siento; pero no me es dado aún expresarla en un concepto, como cumple a una labor de crítico. Creo que todos los verdaderos poetas produzcan el mismo embarazo. En algunas de sus composiciones adivino una especie de preconcepción intelectual que en parte las desnaturaliza. ¡Es tan difícil para un poeta cumplir el doble deber de ser intelectual de su arte y prescindir de la intelectualidad cuando ha de enajenarse en la producción artística!

Las otras, casi todas las de usted, llevan más o menos acentuado el sello de la lírica personal que me esfuerzo en puntualizar. A veces me le imagino a usted como si

hubiese llegado en la más feliz de las horas a la encrucijada de la lírica y de la épica, y su corazón, enamorado de ambas, le hubiese obligado a hacer un alto definitivo. No crea usted por esto que me esfuerzo en clasificarle. El poeta es una individualidad; y en vano se tratará de ajustarle a ningún patrón anterior. Pero las viejas categorías poéticas, si no tienen un positivo valor estético, sirven todavía como auxiliares para fijar el carácter de un artista, y en este sentido las empleo. Podrá usted tener tanto o más de lo uno o de lo otro; lo que importa es que posea un contenido sustancial ².

La expresión del amor, del dolor y del heroísmo suele usted buscarla en las mitologías (y no solamente en la pagana), abusando quizá de las prosopopeyas. Pero muestra usted en ello una fuerza poética que, no por ser secundaria, deja de ser también poesía. Y consiste en un sentimiento tal del símbolo mitológico, que consigue convertir lo secundario en principal, el símbolo de por sí en belleza viva.

En parte alcanza esta tendencia de usted a la Naturaleza. Pero también sabe usted romper los velos simbólicos y extasiarse cara a cara. Entonces empieza usted por ser paisajista de primer orden ³, y acaba por alcanzar el interés dramático.

No me olvido de sus poesías de la ciudad natal. Me parecen por su sentimentalidad versos de adolescente y los saboreo por su singular delicia. Estimo extraordina-

² Lo que no alcanzo (quizá por limitación mental) es que se considere a Tomás Morales como un poeta elocuente. Este término, atribuido a un poeta, necesita una explicación. Es tan vago y peligroso que hasta pudiera entrar en una negación de la poesía.

³ Bastaría para probarlo el insuperable paisaje de los primeros versos de la «Elegía de las ciudades bombardeadas»:

*Gravita en torno al espectral paisaje
una inverniza claridad muriente...*

riamente al poeta que sabe ser maduro sin dejar de ser nunca niño ni joven: al poeta sin edad, en una palabra.

Todo esto, amigo mío, es tumultuoso y atropellado, y estoy dispuesto a rectificarlo a renglón seguido. Estímelo usted solamente como un atrevimiento contra el silencio de que me dolía al principio, justificable y hasta preferible a la insinceridad y a la indiscreción; y también como un tributo, a mi manera, que rindo a sus méritos.

Suyo aftmo.
Fr. Lesco.

(1920)

LAS BELLAS ARTES EN LAS PALMAS

(NOTAS PARA UNA CONFERENCIA)

Señores:

No por vía de exordio, sino como confesión sincera que me salta de los labios, empiezo por decirles mi secreto, y es que me abruma como una pesadilla el obligarme a hablar en una velada. Lo atribuyo, señores, en primer término a esta pobreza, no sólo de ideales, sino de ideas, en que vegetamos; y quizá sea principalmente debido a la pobreza de ideas del que os habla, porque, al fin y al cabo, un orador si no encuentra ambiente adecuado debe formarlo, si no halla a mano ideas de común circulación, debe crearlas, debe darles un cuño nuevo y, sobre todo, un curso forzoso. De otra suerte el orador no es lo que debe ser, es decir, un pensador artista.

Claro es que el que abunda en ideas, en emociones o en imágenes, el orador verdadero, en una palabra, no tiene que ir a buscarlas al acervo común, ni tiene que preocuparse tan siquiera del público que le escucha, porque con igual desenfado, según cuentan de los santos, o a los rústicos cabreros, como lo hacía Don Quijote, ya que, en último término, la elocuencia se basta a sí misma y la música de la palabra encanta y subyuga hasta a aquellos que no entienden el concepto que encarna.

Me asaltan, señores, como tantas otras veces, tentaciones de hablaros de mis solitarios idealismos políticos, de

cuyo tema quizá ya he abusado bastante, ya que aquí entre nosotros no parece que se puede hablar de otra cosa sino de política, es decir, no de política nacional, que esto apenas nos interesa, sino de política particular de Canarias, o si queréis, local de Las Palmas. Pero no quisiera convertir el tema en cansado *ritornello* de mis discursos, y me vais a permitir que, por breves momentos, me deje ir en pos de otros idealismos tan solitarios y huraños seguramente como mis idealismos políticos.

Dolíame antes, no sólo de nuestra pobreza de ideales, sino de nuestra miseria de ideas, y ahora no puedo menos de dolerme también de nuestra penuria artística, de la falta de cultivo de las formas que se advierte en todos los órdenes de nuestra vida, a pesar de ser un pueblo de innegables aptitudes para el arte. Claro es que nos daña mucho el no poseer modelos estéticos y el no contar con ninguna tradición artística; por ser un pueblo de ayer en la historia de la civilización, y por estar condenados a este aislamiento oceánico, que en vano se atenúa con la frecuencia de comunicación con los continentes. Pero aun así, pienso que las generaciones que nos precedieron eran más dadas a cultivar la Belleza que nosotros, y que en esto hemos retrocedido y tenemos algo que aprender de ellas.

Basta citar el caso de la Música, que ha sido entre las Bellas Artes la mejor cultivada y mejor comprendida entre nosotros. Aquí no se ha conocido apenas el músico asalariado, y sólo ha habido beneméritos aficionados, dirigidos por buenos maestros, que se han consagrado a su arte como si fueran verdaderos profesionales, que han dado a conocer lo más selecto de la música europea, y que crearon y mantuvieron un gusto general por el divino Arte, que no alcanza hoy sino un público bastante limitado en la mayoría de las provincias españolas. Y siento hablar de estos hombres en tiempo pasado, porque, aunque muchos viven y siguen rindiendo culto a su arte con

heroica y solitaria devoción, ha muerto, sin embargo, aquel espíritu de asociación y hasta de sana rivalidad profesional.

No hablemos de las grandes Artes plásticas, de la Escultura y de la Pintura, pues seríamos injustos si achacáramos a nuestro pueblo su falta de gusto por estas Artes, de las que no ha tenido nunca grandes modelos que admirar. No hace muchos días tuve ocasión de visitar la suntuosa morada de una distinguida persona de esta población, que une a su riqueza ciertos gustos y hábitos raros en nuestros ricos. No tengo inconveniente en nombrarla: se trata de don Ramón Madan.

Nunca sospeché que en aquella casa se hubiese acumulado tal tesoro de cuadros, y que, en nuestro país, se pudiesen admirar obras auténticas de Velázquez, Juan de Juanes, Ribera y Zurbarán. Pero al sentir el éxtasis del Arte en aquella colección, que me recordaba tan a lo vivo las impresiones que se sienten en los grandes museos, no pude menos de exclamar: ¡Qué lástima que no pudiera verlas el público, siquiera fuese una vez por semana! Porque si el público estuviese habituado a ver unos cuantos cuadros de grandes pintores, seguramente nuestros templos estarían desnudos, pero no afeados con ridículas ornamentaciones y con pinturas lamentables, y no se hubiera dado el caso de plagar nuestra Catedral de una colección de adefesios.

De la Escultura hay menos que hablar, pues si no hubiera sido por el varonil y honrado espiritualismo de Luján Pérez, las esculturas de pacotilla hubiesen también asaltado las hornacinas de nuestras iglesias.

¿Y de la Arquitectura? Ningún pueblo puede considerarse extraño a este arte, las más útil entre sus compañeras las Bellas Artes, pues no hay pueblo que no tenga una arquitectura civil, en palacios, teatros o a lo menos en sus ordinarias viviendas. Bien sé que, salvo la Cate-

dral, no tenemos monumentos y no podemos admirar ensayos de altos estilos. Pero, en cuanto al tono arquitectónico general de la población sí cabe hablar mucho. Hace meses pasó por aquí una escritora argentina, y en impresiones de viaje apuntó una observación que me parece acertadísima. Dice que la arquitectura general de Las Palmas, el aspecto de sus calles, le asemeja a una decoración de teatro un poco ajada. Es exacto. Hace mucho tiempo que vengo yo buscando este símil y no lo había encontrado.

Pero el mal no tiene ya remedio. Hemos quitado a las casas la originalidad que tenían, los anchos portales y el amplio balconaje voladizo, y en su lugar, hemos levantado centenares de fachadas incoloras y mudas, que nada dicen ni revelan al forastero. En lo que hay que poner cuidado es en lo que de aquí en adelante se construya, sobre todo, si se trata de edificios de importancia.

Y, a propósito, precisamente ahora empieza a suscitarse una especie de plebiscito acerca del templo que se ha de construir con los fondos de la testamentaría de don Cristóbal del Castillo. Todavía no se discute sino sobre su emplazamiento, y esto es bueno, sobre todo, si, después de tantas opiniones, se escoge la mejor. Pero ¿y los planos? Sobre esto aún no se habla y es lo más importante, pues hay que tener en cuenta que el templo no debe ser nunca uno de esos aparatosos y recargados monumentos que tanto gustan a los burgueses adinerados, sino un modelo de sencilla y elegante severidad religiosa.

Es ésta cuestión que os afecta, pues el futuro templo quizá venga a ser vuestra parroquia. ¿Por qué no tomáis la iniciativa y contribuís desde ahora a engrandecer la idea, a fin de que el proyecto llegue a ser una verdadera obra de arte?

No quiero cansaros y paso por alto lo mucho que podría decir de Literatura, y, sobre todo, del sentido artístico de

la vida de Las Palmas. Porque la belleza, señores, no sólo se traduce en las obras de arte, sino en todos los pormenores de la vida, en la vivienda, en el vestido y en el trato. Todo lo que tienda a embellecer y ennoblecer la vida, es arte.

(1915)

LEONCIO RODRÍGUEZ

Nació en La Laguna en 1881 (12 de abril). Perteneció, pues, a la generación de los ensayistas y periodistas canarios finiseculares. Como se ha visto en el caso de González Díaz, con capacidad de unir la universalidad con la insularidad. Escritor, en fin, impulsado por una vocación periodística casi innata —fundó «La Prensa» en 1910— que supo transmitir a la totalidad de sus libros, casi todos henchidos de regionalismo y trenzados con urdimbre de buen prosista.

«La Prensa», «periódico republicano» en los primeros años de su publicación, transformó en «liberal» la adjetivación política. Y este amplio espíritu liberal lo conservó el periódico hasta 1939, en que por motivos más políticos que empresariales, perdió la totalidad de la cabecera; ya que fue la «Prensa del Movimiento», según terminología de aquellos años, la que absorbió a éste como a otros periódicos provincianos.

Casi con 20 años, se dio a conocer en los Juegos Florales de La Orotava en 1901, con su novela premiada titulada *Alma canaria*, obra en la que ya patentizaba el autor su devoción apasionada por los valores peculiares de las Islas: sencillez, primitivismo, naturalidad.

Después, algunas obras de teatro: *Ajijí*, *Plataneras* y *Lances y aventuras del Vizconde de Buen Paso*. Pero, en especial, el ensayo fue el género peculiar del excelente periodista: *La Laguna mística*, *Estampas tinerfeñas*, *Perfiles y recuerdos*, *Los árboles históricos y tradicionales de Canarias*.

Decía Ernesto Salcedo (prólogo a *Perfiles y recuerdos*; edic. 1971): «Pero, la verdad es que no hay tierra más pegadiza al hombre que la tierra de una isla. Se la siente, se la escucha

y no se sabe nunca dónde empieza el paisaje de la tierra y dónde termina el paisaje del alma». Leoncio Rodríguez trazó en las páginas de sus libros, de sus muchas páginas pletóricas de insularidad, ese borroso deslinde de los dos paisajes. Aunque privó siempre, tal vez por ser más indefinido, el paisaje interior; el paisaje del propio espíritu de la isla o de las islas redescubierto por el escritor.

Como editor, además de *La Prensa* —su obra más importante—, es imprescindible recordar la *Biblioteca Canaria* (1940-45), constituida por epítomes de pocas páginas en que se recogían textos literarios de escritores canarios. Colección inspirada en la romántica *Biblioteca Isleña* de 1840, y a la que Leoncio Rodríguez tenía una especial devoción.

José Manuel Guimerá, en el prólogo de *Estampas tinerfeñas*, dijo: «siente (L. Rodríguez) la isla de la manera más íntima y entrañable. La hace suya en el fervor con que la trata y en la bondad con que la sueña». Sueños los suyos enmarcados en aquellos sus ensayos evocadores e iluminados.

El 8 de enero de 1935 falleció en Santa Cruz de Tenerife.

LOS OJOS DE ISORA

Ardían en guerras los nueve Estados tinerfeños. Desde la cordillera de Anaga hasta los límites de Acentejo peleaban los del Norte, enojados por el casamiento de Hañagua con Bencomo... ¡Treinta años de rivalidades y contiendas, vengando la defección e ingratitud de una mujer, famosa por su alcornia y su belleza!

Y guerreaban a su vez los del Sur, con mayor encono todavía. Luchaban en medio de la ruina y esterilidad de las tierras asoladas por los volcanes, disputándose la posesión de un cerro, de un rebaño o de una fuente escondida en el fondo de un barranco.

Varias veces intentaron los Estados vecinos imponer la paz; pero otras tantas fracasaron sus amigables esfuerzos. Los menceyes del Sur, batalladores y porfiados, no se avenían con el plácido sosiego de la paz. Guerreros por instinto, hábiles en el manejo de las armas, transmitían a sus súbditos la bélica condición que a ellos les dominaba. Y tal era su fiebre de rebeldía y de lucha que, entronizadas ya en Tenerife las armas de Castilla, pidióse una Santa Hermandad para reducir a los díscolos, que continuaban haciendo correrías por los más abruptos lugares de la isla. Porque, decíase, «la tierra es demasiado fragosa; los naturales de ella muy ligeros e usados de andar por los riscos e asperezas, por donde los castellanos les es imposible caminar.» ¡Noble y valerosa raza, que sucumbió abrazada a sus peñas como un ejército a su bandera!

* * *

De todos aquellos bravos guerrilleros, ninguno tan rudo y temible como Adjoña, el mencey de Abona, que asentaba sus reales sobre las cumbres de Chiñama, inexpugnables a las acometidas enemigas. Desde allá vigilaba los campos y atalayaba los mares, por los que un día viera avanzar majestuosas, con sus velas henchidas por las brisas atlánticas, las naves de Herrera, el invasor.

Joven y valiente, aficionado desde la infancia a los ejercicios bélicos, adiestrábase a diario en el tiro de piedra, y si alguno osaba penetrar en sus rediles, codicioso de sus ganados, caía en el acto herido de muerte. De esta forma, el mejor centinela de las posesiones de Abona, era el propio mencey, el intrépido Adjoña, que no desdeñaba vivir como un villano, errabundo por las sierras, vistiendo la humilde zamarra del pastor...

Alguna vez fue requerida su ayuda para la defensa de la patria; pero, huraño y receloso como siempre, respondía: «Que cada uno defienda lo suyo». Y volvía a su vida de pastoreo y aislamiento, a vigilar desde los cerros, como el más fiel atalayero, por la integridad de sus dominios.

En tanto, una gran aflicción cundía entre los moradores del Sur. La tierra, exhausta, reseca, improductiva, negábales todo sustento; agostábanse los manantiales; desaparecía el agua fresca y cantarina de las fuentes. Ni una brizna de hierba en los prados, ni una hoja en los árboles, ni una espiga en los campos, ni un grano de trigo en los silos... Todo desolación, aridez, sequedad horrible. Peregrinaban hombres y mujeres por los yermos solitarios; subían a las montañas más altas, y elevaban sus preces al cielo inclemente, enrojecido, que parecía iluminado por siniestro resplandor de hoguera... Pedían e imploraban con triste acento, mezclando sus voces suplicantes con el balido de las ovejas hambrientas, y tornaban a desparramarse por la llanura soleada o a guarecerse en sus cavernas, rendidos de tedio y de dolor...

* * *

Uno de aquellos días aflictivos viose descender por la ladera de Abona un rebaño, procedente de los lugares de Goimar. Bajaba presuroso, buscando la sombra y el regazo del valle. Seguíanle dos zagales, agitando sus lanzas. De súbito, hendió los aires el silbar de las piedras con que Adjoña y los suyos intentaban detener la intrusa manada, que proseguía su marcha en confuso y desordenado tropel. Lanzó Adjoña otro guijarro, agudo y penetrante como una flecha, y viósele rozar las sienes de uno de los pastores. Detuviéronse éstos, amedrentados; alzaron sus brazos demandando clemencia, y cuando dispusiéronse a ordenar su rebaño, ya éste había irrumpido en los predios del mencey, confundiendo y mezclándose con sus ganados...

Iracundas, sedientas de venganza, congregáronse las huestes de Adjoña en torno de los intrusos. «¿Qué hicisteis de nuestro rebaño?», les preguntaron. Y, sin aguardar excusas, lleváronselos prisioneros al «anchor», donde el mencey, enfurecido, les aguardaba.

Una vez en presencia de Adjoña confesaron ser hijos de plebeyos, nacidos en tierras rivales. Llamábanse Arico e Izora; él, un gallardo mozo, atlético y moreno; ella, una agraciada doncella, de esbelta figura y ojos negros, luminosos y serenos...

Postráronse de hinojos ante las plantas de Adjoña, y una vez confesado su delito, prorrumpieron en el juramento sagrado:

—«¡Zahañat Guayohec!». (Seremos tus vasallos).

El mencey, inexorable, respondió con imperativo mandato: «Pena de muerte a los dos hermanos». Y fue llevado Arico para sufrir, el primero, los rigores de la justicia.

Quiso Izora seguirle, arrebatándole a las iras de sus verdugos; pero cerráronla el paso dos guardianes, hoscos y terribles.

Entonces, a solas con el mencey, balbuceó de nuevo, enternecida, el juramento solemne:

—«¡Zahañat Guayohec!».

Brillaban como ascuas los ojos de Izora; agitábanse sus manos temblorosas, y un escalofrío de terror invadía su cuerpo, presintiendo algo espantoso, terrible, irreparable para su honra de mujer.

Pero Adjoña la envolvió en compasiva mirada. Adelantóse hacia ella, y tendiéndola las manos hidalgamente, brindó generoso perdón a los dos hermanos. ¡El tirano, rendido por la gracia de la plebeya, había dejado de serlo en aquel instante!

Y domeñadas las cóleras del mencey, sosegados sus odios, vencidas sus codicias, volvieron a pacer libremente los ganados y a reinar la paz en los campos de Abona.

Y lo que no habían conseguido guerras ni amenazas, consejos ni súplicas, lograronlo un día, con su magia irresistible, los ojos cautivadores de una isleña...

(*La Fiesta de los Menceyes*. 1919).

LAGARES

La antigua hacienda, con sus huertas de plataneras escalonadas en el declive de la montaña, había perdido sus primitivas características. A la entrada conservábase intacta la vieja portada, con su valla de tea y sus gruesos pilares coronados por macetones con geranios, de donde partían las dos hileras de adelfas y arrayanes del camino central de la finca. Pero dentro echábase de menos aquel frescor de bosque, impregnado de aromas de jardines, que antes se percibía en su ambiente, propicio para la suave quietud y el plácido sosiego. Le faltaba, sobre todo, el ornato de sus árboles y de su flora exótica, de tan originales y diversos matices. Ya no poblaban las huertas los nogales y moreras de la India, el anón de áspera corteza, los pán-danos de troncos en espiral, los tamarindos, papayas y aguacates del trópico. Ya no adornaban los jardines las magnolias de grandes hojas ovaladas, los garzoterros encarnados, los calicantos aromáticos, la fresa de los Alpes y la camelia del Japón. Ni se recortaban sobre el fondo luminoso del paisaje las copas de los dragos y los abanicos de las palmeras. Tampoco expandían su perfume los azahares de los naranjos ni daban su nota vibrante de color los arboles, los tréboles y las siemprevivas azules.

Placiáme, decía un sabio extranjero, extraviarme por estos senderos floridos a los que daban sombra soberbios árboles, escuchar el ruido de la espumosa cascada que saltaba sobre las rocas para deslizarse después sobre un suelo

esmaltado de flores. Por todas partes las cepas calentaban sus dorados racimos y los vergeles sus más hermosos frutos.

Todo ha cambiado en la vieja hacienda. De la era sólo queda el cerco de piedra utilizado ahora para secadero de ropas o refugio de cluecas y palomas. Donde se hallaban las bodegas se alzan las tongas de maderas de los empaquetados. Donde estaba el banco de piedra en que solían sentarse los dueños de la finca en apacibles charlas con los medianeros, se yergue un surtidor de gasolina. Por aquella estrecha vereda por donde se iba a los nacientes del agua, en lo alto de la montaña, baja ahora la cinta blanca de la acequia, plegándose a las ondulaciones del terreno. Y se oye el rumor de la corriente que se acerca, y que luego, acortando su marcha, se pierde entre los surcos y canalillos de las huertas.

Todo está distinto en la hacienda, menos el lagar... El rústico armatoste, con su cobertizo en ruinas, las tejas rotas y la corpulenta viga desafiando las inclemencias de los tiempos, todavía está en pie. Último vestigio de una época histórica, este viejo lagar vive aún todo un poema bucólico —el de las alegres y ópimas vendimias—, y ahí está, bajo el desconchado corralizo, perpetuando la leyenda áurea. ¡Venerable superviviente, que alza todavía el brazo gigantesco como un símbolo de su perdido poderío!

* * *

¡Los vinos!... Todo un emporio de riqueza que se disipó con los últimos aromas de los vidueños y malvasías célebres. Pregón de fama para la isla, que extendió el nombre de Tenerife hasta los imperios asiáticos, «no había un néctar tan delicado como el que rendían las uvas maduras bajo un cielo esplendente y puro y a las que comunicaban un calor suave las tierras calentadas por los volcanes». Ponderaban sus excelencias los escritores de más nombradía universal —Shakespeare, Hugo, Walter Scott, etc.— y su fama andaba en boca de poetas e histriones teatrales.

«¡Traedme una copa de vino de Canarias! ¡Bebamos, amiga Doll!» —exclama Falstaff, el alegre y divertido personaje de las comedias de Shakespeare. —«Por mi fe que habéis bebido demasiado vino canario —añade otro—. Es un vino maravillosamente penetrante y que perfuma la sangre antes de que se pueda decir: ¿qué es esto?» Y Pistol dice a la bella Calipolis: «Dadnos vino de Canarias, y tú, mi bien amada, reposa aquí.»

¡Los vinos!... Toda una época histórica, abundante en episodios, en alegrías y reveses, que en un transcurso de más de dos siglos removi6 y transform6 todos los aspectos de la vida canaria. Primero, el venturoso suceso: la aparici6n de la viña; la alfombra de pámpanos cubriendo de pronto la aridez y desolaci6n de las tierras volcánicas. Los «malpaíses» convertidos en campos ubérrimos. La fecundidad y la abundancia. Y la grata nueva corriendo por el mundo. Inmigraci6n, al poco tiempo, de mercaderes ingleses, franceses, irlandeses y genoveses, atraídos por la floreciente industria. Comercio con las Indias Occidentales y Norte de Europa. Protecci6n decidida del rey de Inglaterra al comercio de nuestros vinos, por los pingües beneficios que proporcionaba a las aduanas de Londres y convenio con los mercaderes ingleses para el pago de los vinos: «el un tercio por semanas, el otro en ropas que habían de tomarse en sus tiendas y el otro a la vuelta de los navíos». Y a la par del esplendor de la vida comercial y agrícolaa, auge extraordinario del tráfico marítimo con la afluencia a nuestros puertos de centenares de navíos. Más tarde: un acontecimiento adverso. La revoluci6n en Inglaterra y la paralizaci6n momentánea del comercio de los vinos. Restauraci6n en el trono de Carlos II, y restablecimiento de la industria bajo el monopolio de la Compañía inglesa. Protesta de los Ayuntamientos y acuerdo de extrañar de la isla a todos los corresponsales y factores, y de no vender a la Compañía inglesa bajo severas penas. Revueltas en los pueblos. Cuadrillas de enmascarados asaltando las bodegas, rompiendo las cubas, haciendo correr

arroyos del dulce licor. Obstinación de los Capitanes generales en proteger el comercio inglés. Severas medidas del general Conde de Puerto-Llano, y destierro del ministro de la Audiencia, Martín Bazán de Balde, defensor de los derechos de los cosecheros isleños.

Por último, prohibición de la introducción de vinos canarios en Las Barbadas para favorecer a los de la Isla de la Madera. Mensajeros a la Corte; agentes a Londres para restablecer el comercio; memorial del Marqués de Villanueva del Prado «para que no se dejase agotar o secarse el manantial de la primitiva riqueza de Canarias». Proféticas palabras del ilustre prócer tinerfeño, que no tardaron en tener plena confirmación.

* * *

Fue aquél el último clamor de nuestra industria agonizante, después de más de dos siglos de vida próspera y accidentada al mismo tiempo. Se agotó y secó, en efecto, aquel fecundo manantial de riqueza. Se ausentaron los bajeles de nuestros puertos; paralizóse el comercio de las Islas; perdieron los campos la alegría de sus viñas festoneadas de racimos, y otra vez los «malpaíses» volvieron a mostrar sus lomos negros, calcinados por los volcanes, en las llanuras y vertientes de la isla.

De aquellos tiempos sólo quedan como recuerdo estos vetustos lagares, con su cobertizo en ruinas, sus tejas rotas y la corpulenta viga, carcomida de humedad, desafiando aún las inclemencias de los tiempos. ¡Venerable superviviente, que alza todavía el brazo gigantesco como un símbolo de su perdido poderío!

Trepado sobre el viejo madero, el gallo madrugador entona todos los días su diana, saludando al alba.

(Estampas tinerfeñas).

CONVENTO DE LAS CATALINAS

Huerta del viejo Convento de las Catalinas... Era la primera vez que la novicia entraba en el solitario recinto. Consagrada a sus ejercicios espirituales en los claustros húmedos y sombríos, aquella oleada de aire fresco era como un sahumero para su espíritu.

El sol filtrábase por las copas de los naranjos, tiñendo de oro los arrayanes del jardín. Revolaban las mariposas sobre los poyos, como embriagadas de luz, y había en el ambiente un aroma sutil de azahares mezclado con olores de incienso.

De arriba, del coro, llegaba a veces un leve rumor de rezos; otras, los ecos del órgano entre voces que parecían infantiles.

La novicia, reconcentrada en sus pensamientos, caminaba como una sonámbula. Su cara, morena y agraciada, de doncella rústica, y sus ojos tristes, llenos de nostalgia, reflejaban una honda melancolía. Aquel sol radiante y alegre recordábale las mañanas luminosas de su huerta, también guarnecida de naranjos y adornada de dalias y rosales. ¿Quién —pensaba— regaría a aquellas horas sus tiestos de flores? ¿Quién le cuidaría los embelesos? ¡Si se le habrían secado las madre selvas!... Y en su imaginación iba reconstituyendo el recuerdo de su vida hogareña: la casita blanca con su zócalo de color de añil; el viejo parral festoneado de racimos; la hornacina enramada de geranios, y aquel

penacho de humo del «fogal» encendido, flotando como una bandera sobre la tejavana.

Otras veces nublábansele los ojos de lágrimas al recordar aquella voz dolorida, de dulce acento maternal, que una tarde, a la hora de las Ánimas, cuando todo era silencio y soledad en la huerta, murmuraba muy queda a sus oídos: «Vaya, para que se acaben tus tristezas; para que Dios te haga más feliz. Ahí tienes la dote que me pedías. Que no lo sepa tu padre, que está enfermo y sin poder valerse.» Y sentía cómo iban cayendo en sus manos, una a una, al compás de otros tantos latidos de su corazón, aquellas viejas monedas de oro que despedían olor al viejo cedro del cofre familiar.

¡El precio de una esperanza nueva! ¡De un amor que no la traicionara como aquel otro que todavía sangraba en su pecho dolorido!

Y caminaba lenta, pensativa, aspirando las auras húmedas y perfumadas de la clara mañana de invierno.

* * *

Era también la primera vez que la Priora, Sor Santa Juana, se tropezaba en la huerta con la novicia. Risueña y amable se acercó a la discípula, y mientras ésta, postrándose de rodillas, le besaba el Crucifijo, la reverenda Madre acariciábale la frente.

—Vaya —le dijo—, he venido a hacerte compañía; a disipar tus penas; que te encuentro muy pálida y soledosa. ¡Vamos, para que veas la huerta y te recrees en el jardín!

Y asiéndola por una mano avanzó con ella por los senderos de arrayanes. Luego, fue deteniéndose ante los árboles más viejos de la huerta, para referir su historia.

Cada uno tenía su dueña y su leyenda. El almendro de Sor San José, el de las flores azules y blancas para el Sa-

grario del Jueves Santo; el naranjo de Sor San Patricio; el de los azahares de plata para el trono de la Purísima; la adelfa de Sor San Jerónimo, la de las flores rojas como las llagas de Nuestro Señor Jesucristo...

Luego, apartándola de aquellos lugares, llevóla por los alrededores de la huerta. Ésta es —explicaba— la senda que Sor María de Jesús, la inolvidable Sierva, célebre en los fastos del Convento, la primera en la gracia y la hermosura, recorría todas las noches, bajo los cierzos del invierno, con su cruz auestas. Esta pared del callejón es la que quiso asaltar una noche el populacho para llevarse la Virgen de Candelaria por rivalidades de bando, disputándose la sagrada imagen. Aquella reja que está en lo alto del muro, cercana a la nave del altar mayor, fue de la celda de Sor Úrsula de San Pedro. Desde aquel oscuro ventanillo, la desventurada hermana escuchó el pregón de la Justicia, en la plaza de San Miguel, condenando a muerte a don Jerónimo Grimón de Rojas, que la había raptado del Convento. ¡Escándalo inaudito, que hubo de pagar el delincuente con su cabeza, entregada al hacha del verdugo!

* * *

Aquí, en este rincón —continuó diciendo la Priora— estaba la cadena con que mortificaba su cuerpo Sor María. De este hoyo fue arrancada la piedra en que reposaba por las noches su cabeza. ¿Ves aquel brocal del pozo? Desde allí acarreaba los cántaros de agua para regar sus plantas. Junto a él está todavía el jarro roto de Sor San Diego, enferma y paralítica tantos años.

Te mostraré ahora —prosiguió la Madre— nuestra mejor reliquia, el más preciado tesoro de la huerta. ¿Ves aquel árbol que está en el centro del jardín? ¡Pues aquélla es la higuera que plantaron las manos benditas de Sor María!... Fíjate en su tronco rugoso, cubierto de enjambres de hormigas, y, sin embargo, con sus hojas siempre verdes

y lozanas. De sus higos se alimentaban los pajaritos del huerto. ¡Ya probarás sus frutos dulces como néctares!

Y halagaba las manos de la novicia, que palidecía trémula de emoción.

—¡Oh, exclamó, qué santa y qué bella dicen que era Sor María! Aldeana y morena como tú, de ojos resplandecientes y labios encendidos, fue codiciada de moza por los hombres; pero la defendió su espíritu valeroso y fuerte para resistir las tentaciones del pecado... ¡Ya, ya te contaré la historia de Sor María!...

Y tornando hacia el patio del Convento, continuaba explicándole la Piora.

—Por esa puerta se entraba al aposentillo donde la Hermana sufrió los tormentos de la Duda. Ahí fue donde hubo de reconvenir al Señor por su tardanza en acudir a su auxilio. «¿Dónde estabas —le decía— cuando mi corazón se vio rodeado de tinieblas?...» Por esta otra puerta se iba al locutorio donde recibía a los principales títulos de la ciudad (la Condesa de Puerto-Llano, los Marqueses de Villanueva del Prado, la Condesa del Valle de Salazar..., que venían a pedirle sus consejos). Y a aquel potentado ilustre, traficante de las Américas, dueño de numerosos navíos, que al retorno de sus viajes venía a narrarle las aventuras de sus naves en corso.

* * *

—Y ahora —prosiguió la Madre— mira estas estampas descoloridas por el tiempo. ¡Sor María en la aldea, con aquel sombrerillo que acrecentaba su gracia! ¡Sor María en el Convento, con su traje de lega, postrada en oración! Y esas aguas quietas y azules del lago por donde iba a San Diego del Monte, con la hilera de piedras que colocaba a modo de puente para cruzar sobre ellas sin que sus pies se manchasen de lodo...

Ya ves —terminó diciendo—, si tiene que contar la vida de Sor María de Jesús. Ya te referiré otra vez la historia de sus milagros y de su muerte piadosa, llorada por todos, desde el humilde pescador al prócer de más elevada alcurnia. Ahora, a mis deberes religiosos. Tú, a continuar el paseo, que está muy clara y alegre la mañana...

La novicia besó de nuevo el Crucifijo de la Priora, que sonreía plácida, amable, prodigándola palabras de consuelo. «Sí, bésalo, que será tu Esposo...»

Y diciendo esto, la Madre, con grave prestancia, alejose por los callados claustros del Convento.

* * *

En la huerta quedaba otra vez sola, ensimismada y triste, la novicia. El sol seguía filtrándose por las copas de los naranjos, derramando su lluvia de oro sobre la frente pálida de la moza.

Caminaba como una sonámbula en dirección al centro del jardín. Por aquel sendero, tantas veces hollado por las sandalias de la Santa. Por el mismo sitio en que Sor María acarrea el agua del pozo para verterla al pie de la higuera bendita!

Y sintió, de pronto, como una extraña sensación de sed; desconsolábale el agua fresca y clara de la cisterna. Y pugnaba por contener el deseo de acercarse a ella para verse en aquel espejo profundo y misterioso... ¡Pobre golondrina del campo, atormentada de duda y de inquietud, inflamada todavía del ardor de su sangre moza, sentía el desasosiego del Destino!... ¡Quería buscar su refugio y hacerse su nido a la sombra del árbol de la Hermana!...

Alucinación terrible de la que la sacó al instante el eco lejano del órgano entonando un cántico solemne. «¡Gloria, Gloria in excelsis!», clamaban las voces en el coro. Y su alma se rindió en oración.

Conmovid, en místico arrob, recordaba, llorosa, las palabras de Sor María: «¿Dónde estabas cuando mi corazón se vio rodeado de tinieblas?»

* * *

¡Horas terribles las de aquella noche de tormento, de luchas y de sombras en su espíritu! Sentíase febril, desfallecida, enferma. Deliraba a ratos, y, en sus desvaríos, imaginábase que se le acercaba el momento soñado de sus desposorios; veíase festejada de todos, rodeada de canastillas de flores, y, luego, ya profes, con su velo negro, postrada de hinojos ante el altar deslumbrante de luces...

Clareaba ya el alba; oíase en el claustro ruido de puertas que se abrían y de pasos menudos que se alejaban, y una voz muy queda, que iba diciendo en cada aposento:

—Hermana: ¡A misa de luz!...

La novicia quiso incorporarse, y no pudo. Le faltaban fuerzas, sentía extrañas palpitaciones en el corazón, un estado de laxitud y desgana en todo el cuerpo, y volvió a recostar su cabeza aturdida de la larga vigilia.

* * *

Por la claraboya de la celda penetraba una suave claridad de amanecer. Llegaba hasta la estancia el olor del amasijo nuevo. Oíase ya el piar de las golondrinas en la torre, despiertas al ruido de las campanas llamando a los fieles.

En el reposo de la ciudad dormida retumbaba el sonido lejano de los caracoles. Y sentíase en el callejón del Convento el tropel de los serenos en busca de los «bucios» madrugadores... Después, todo en silencio. Sólo allá, detrás de la Recova, el ruido de la cascada del barranco...

Y, de pronto, un súbito rumor de paganía, alborozando los claustros. ¡La Misa de luz!... ¡La canción alegre de

los villancicos entre el ruido de las panderetas y los triángulos y el silbar de los pitos imitando gorjeos de ruiseñores!...

Casi en éxtasis, medio adormecida por aquella música pascual llena de recuerdos, de cadencias y acentos rústicos, la novicia enferma soñaba... ¡Soñaba con su casita blanca, su cruz enramada, su parral festoneado de racimos!...

¡Dulce y plácido sueño si no hubiese sido el recuerdo de aquel amor ingrato, traicionero, que llevaba grabado, como un estigma maldito, en su carne morena!

(Estampas tinerfeñas).

EL CIPRÉS DE LOS DOMINICOS

Sin duda por poderosas influencias de clima o de lugar, fue siempre el Valle de La Orotava albergue de los más descollantes árboles de la isla. Su célebre Drago del Jardín de Franchy, el más monumental del Archipiélago; su Castaño de las Siete Pernadas, en Aguamansa, y su Palma de la Conquista, que un huracán abatió el año 1918, pasarán a la historia como ejemplares dignos de la fama y renombre que aún tienen. A propósito de estos árboles próceres y gigantescos, de «increíble altura», que parecían haberse dado cita en el renombrado Valle, decía, en 1676, el historiador Núñez de la Peña: «No ha muchos años que un Juan Gaspar cortó un pino en la montaña, sobre el Realejo, que dicen hizo cinco mil reales, poco más o menos, de la madera que de él sacó, y advierto que no vale cara la madera en esta isla. También he sabido que la celda del Convento de San Lorenzo, en La Orotava, que es larga, se cubrió con la madera de un solo pino, y se hizo un grande tanque de chaplones». Y terminaba diciendo: «Sea loada la omnipotencia del Señor criador de las cosas visibles e invisibles».

Otro árbol orotavense, que llamaba la atención por su descomunal altura, fue el ciprés del Convento de los Dominicos, de cuya fundación era patrono un ilustre prócer de aquella Villa, el marqués de Torrehermosa, que tenía sus casas fronteras al Convento.

Este ciprés, el más alto que había en La Orotava, y acaso en toda la isla, debió ser plantado a finales del siglo XVII, que fue la fecha en que los dominicos tomaron posesión del Convento, establecido en la primitiva ermita de San Benito Abad, y del que dice la historia que fue «uno de los principales de la provincia por su bello templo con capillas, su alegre claustro, su agradable situación, su amena huerta, sus viñas, sus aguas, sus estudios con cátedras de gramática, filosofía y teología, y sus hijos esclarecidos en letras, celebridad y reputación».

Del árbol no tenemos más noticia sino que era de porte gigantesco, excediendo de más de veinte varas de altura.

No sabemos que se le haya hecho apología alguna, como a los otros árboles célebres del Valle, que contaron con entusiastas panegiristas.

Los tuvo el viejo Drago del Jardín de Franchy, ensalzado por un poeta de la tierra, Alfonso Dugour, en líricas estrofas:

«Junto a tu tronco carcomido y roto
llega atrevida mi profana planta...»

Solamente el ciprés del Convento no halló un poeta que lo exaltara. Y, sin embargo, ¡qué estampa tan sugerente la de este árbol, alzando su fina silueta sobre los sombríos claustros, mientras la docta comunidad de gramáticos, filósofos y teólogos se entregaba a sus cotidianas oraciones! Rozarían sus verdes ramas el húmedo tejaro del Convento, y, ascendiendo hacia el espacio azul, desgarraría con su aguda cima el cendal de brumas, para contemplar, desde lo alto, toda la inmensa extensión del Valle sin par, antigua morada del rey Bencomo.

(Los árboles históricos y tradicionales de Canarias. 1946).

EL ALMA POPULAR

Nuestros cantos.—Dejos árabes.—Zambras famosas.—Una anécdota de Luis XIV.—Power y los cantos canarios.—Censurable abandono

Nuestro pueblo tuvo siempre una franca expresión en sus sentimientos, en sus impulsos y pasiones. Su alma atesoró un gran caudal de ternuras y poesía, que unas veces desbordóse en manifestaciones efusivas, otras se exteriorizó bajo un aspecto sobrio, melancólico y sentimental.

Ni antes ni después de la fusión de la raza española y la raza guanche, atormentáronla grandes dolores, como a otros pueblos que sintieron el escalofrío de la tragedia, el contacto tibio de la sangre. Puede decirse, pues, que ni anidaron en ella cóleras explosivas ni rebeldías sanguinarias. Fue, por el contrario, un alma tranquila, sosegada, que bebió en suaves y purísimas auras la dulcedumbre de su temperamento.

Así nacieron y se formaron nuestros cantos, saturados de ambiente isleño, impregnados de poesía bucólica; así surgieron los aires regionales, con dejos árabes y españoles, caracterizados por esa rústica simplicidad que nuestro poeta don Nicolás Estévez definió en memorables estrofas:

Un obrero en la cumbre que silbaba,
una bella pastora que corría,
una rústica flauta que llenaba
los riscos y las grutas de armonía.

* * *

Observóse desde los primeros tiempos que los pobladores de Tenerife eran muy sensibles a la música, y que la suya era muy rítmica, a la vez que demostraba el vigor de la raza.

Hoy esa sensibilidad ha venido muy a menos, si se juzga por lo que ha decrecido en nuestro pueblo la afición por los cantos y los aires del país, en otros tiempos famosos en el mundo. ¡Cuántas veces se ha repetido la frase de Gomara, escrita en infinitad de libros antiguos y modernos: «dos cosas andan por el mundo que han ennoblecido el nombre de estas islas: los pájaros canarios, tan estimados por su canto, y el *canario*, baile gentil y artificioso!» ¡Y cuántas veces no hemos reconstituido en nuestra mente aquellas zambras famosas en que el pueblo isleño daba expansión a sus regocijos!

Tenían los naturales de Tenerife, refiere Núñez de la Peña, la costumbre de hacer grandes fiestas cuando cogían sus cosechas, en agradecimiento a los bienes que Dios les había dado; y eran de tanto privilegio, que pasaban a festejarse de unos reinos a otros, y a darse los parabienes de la buena cosecha. Aunque hubiese entre ellos guerra, en aquella ocasión iban seguros, sin recibir agravio de los contrarios; antes muchos agasajos, regalos y famosos convites.

Celebraban fiestas por espacio de nueve días; juntábanse los de cada reino en el palacio de su rey; allí se regocijaban con juegos, danzas y bailes; cada uno mostraba su habilidad; cual en hacer pruebas, cual en correr y saltar, otros en danzar el *canario*, que lo bailaban con destreza y diversas mudanzas.

* * *

Pero existen otros motivos para gloriarnos de nuestros cantos y bailes regionales: su tradición, su fama universal, y hasta el importante papel que han desempeñado en la historia de algunos pueblos.

Nuestro baile, «menudico y agudo», llegó a ser una de las favoritas diversiones de la Corte de Francia y más tarde en los góticos castillos de la nobleza alemana.

Un autor francés refiere que en tiempos de Luis XIV se puso de moda en su Corte, y el propio rey se dignó bailarlo vestido de guanche, con las piernas desnudas, el cuerpo cubierto de pieles y el bastón de mando en la mano.

El rey y su pareja, en medio de una cuadrilla de cortesanos, bailaban nuestra danza; las parejas se acercaban, apartábanse después con signos de desdén o simulando desprecio, y, por último, la amante esquiva se rendía en medio del regocijo general y la satisfacción del rey.

El mismo autor refiere que Luis XIV, que gustaba de figurar en público, y que era admirado de algunas damas porque tenía la pierna bien formada, cosa que entonces se estimaba en mucho y «era la llave de las Cortes, de la fortuna y de las dignidades», se presentó un día en la Gran Ópera para bailar la danza isleña y elegir su *canaria* entre las más bellas que asistían a la fiesta. El escándalo fue tal, dice el escritor francés, que para remediarlo se resolvió elevar a perpetuidad la excomunión mayor a los artistas de la Ópera.

Hízose también popularísimo en España, y es fama que desde los aristocráticos salones en que alternaba con los bailes de la época, pasó a los dominios de la plebe para pervertirse un poco entre la crápula.

* * *

Los demás aires del país que han llegado hasta nosotros, ofrecen igualmente un marcado sello insular, bien porque su ritmo delata la naturaleza indígena, bien porque se los haya asimilado nuestro pueblo en su roce con las gentes y las costumbres de otros países.

Para que no se borrara jamás esa expresión del alma regional de que venimos hablando, un tinerfeño ilustre, Teobaldo Power, la perpetuó y consagró en una página gloriosa, inspirada, imborrable, que perdurará mientras alienen entre nosotros el sentimiento de la raza y el amor al suelo natal. Tal es de intensa, de honda, de afectiva, esa deleitable música que el compositor insigne recopiló en sus *Cantos canarios* y que tantas veces alborozó nuestro espíritu e hizo derramar lágrimas de emoción a los compatriotas ausentes...

Fundidos y engarzados en armonioso conjunto quedaron desde entonces nuestros cantos regionales, y fue para nosotros el inspirado músico como un Weber, llevando a «Freitschüz» el aroma y la belleza de las canciones alemanas; como un Grieg, evocando las tristezas del cielo escandinavo; como un Albéniz, cantando en su *suite* famosa los rumores del Albaicín con sus gitanas de ojos negros y sus tiestos de claveles rojos...

Todo esto significa para nosotros la obra de Power, que es como una consagración definitiva del sentimiento regional. En ella refléjanse todas las modalidades del carácter isleño: nuestros estados de alma, nuestros amores filiales, y, junto a esto, la suavidad del ambiente campesino, las fiestas de la aldea, los dulces recuerdos de la infancia y del hogar...

Nuestro músico supo combinar hábilmente tan diversos matices para infundirles una misma expresión de realidad y gracia artística. Es el campo, la vida, el alma de nuestra región. Es la voz del pasado cantando las glorias y las alegrías del terruño. Es el rumor de nuestros mares, y la gentileza de nuestras mujeres, y los chorros de luz de nuestro cielo, y la gama de nuestras costumbres, condensándose en estrofas musicales.

Y no se sabe qué nos atrae y sugestiona más: si el indolente *canto del boyero* que nos habla de las siestas en la era y del aroma de las mieses doradas por el sol; si

los melancólicos compases de las *folías*, evocadoras de cuitas amorosas y de garridas aldeanas; si la música ruda del *tajaraste* y el *tanganillo*, o si las gratisimas armonías del *arorró*, repitiendo las sublimes ternezas que tantas veces escuchamos a nuestras madres.

En esta sucesión de motivos y cantos regionales puede decirse que se van desdoblando toda la espiritualidad, toda la vida y el carácter isleños, para mostrar hasta los aspectos más íntimos y las fibras más hondas y sutiles de la raza.

No negamos que otras regiones españolas aventajan a la nuestra en la riqueza y variedad de matices del canto popular, pero tan bellos, expresivos y sentimentales son para nosotros los de la tierra, como para los asturianos sus *pravianas* y *giraldillas*, para los gallegos sus *muñeiras* y *alboradas*, para los aragoneses su *jota*, y para los eúscaros sus *zortsicos*...

Ahora bien; que en aquellas regiones son como un símbolo de su personalidad y de su historia, como un blasón de familia, como una sagrada herencia y una preciada gema de la patria, y entre nosotros como una débil, una vaga reminiscencia de tiempos y costumbres que se van desdibujando en el moderno ambiente, entre la zafia indiferencia y el censurable abandono de todos. Porque es necesario repetirlo. No sabemos abrillantar las tradiciones canarias, no sabemos conservar sus vestigios y restaurar sus glorias.

El alma de la raza se pierde. Salvémosla.

(*Tenerife. Impresiones y comentarios...* 1916).

LUIS BENÍTEZ INGLOTT

Como doble homenaje, a Ventura Doreste y al propio Luis Benítez Inglott —«orgullosos», decía, por la «papeleta biográfica»—, se ha preferido reproducir la NOTICIA escrita por Doreste, como epílogo de «Poemas del Mundo Interior» (Edic. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1965). El texto de Doreste es suficientemente informativo y, además, como decía el propio Benítez Inglott, «rico en conceptos», para ser suplido por cualquier otra síntesis biográfica; supeditada a la extensión a que se ha querido reducir estas breves fichas biográficas de los escritores seleccionados.

«Luis Benítez Inglott nació en Las Palmas el 23 de enero de 1895. Estudió el bachillerato en el Colegio de San Agustín y obtuvo la Licenciatura de Derecho en la Universidad de Oviedo el año 1915. [Fallece en Las Palmas en 1966].

Desde muy joven cultivó con éxito el periodismo y la poesía. Formó parte del grupo capitaneado por Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón. En 1920 marchó a París, donde residió una temporada. En París tuvo Luis Benítez ocasión de relacionarse con el gran poeta lituano Milósz y con otros escritores como Porto-Riche, Martinenche y Ventura García Calderón, el inteligentísimo peruano.

Varias veces Luis Benítez Inglott viajó por el extranjero. En Madrid frecuentó las tertulias famosas del Ateneo, La Granja, Regina y Lion d'Or en las que le introdujeron Claudio de la Torre y Enrique Díez-Canedo. Trató en ellas a figuras como Valle-Inclán, Pedro Salinas, Victorio Macho, Araquistain, Azaña, García Bilbao, Ángel Vegue Goldoni, Enrique de Mesa, González Blanco, Alfonso Reyes y Hernández Catá. También conoció a

Juan Ramón Jiménez, Gabriel Miró, Antonio Espina, Antonio Machado, Juan José Domenchina, Max Aub, Rivas Cherif, Federico García Lorca y el chileno Augusto d'Halmar. Colaboró en las siguientes revistas literarias: «La Pluma», «Vértice» y «Ultra». Al movimiento que representaba esta última se adscribió Luis Benítez por algún tiempo.

Poco antes de regresar a Las Palmas, en 1923, leyó en el Ateneo de Madrid el libro de poemas que ahora sale a la luz. No se decidió a la publicación.

Vuelto a la ciudad natal, dejó momentáneamente la ocupación poética para dedicarse al ejercicio de su carrera. Pero una dramática coyuntura de su vida le hizo retornar a los versos en 1937, y continuó escribiéndolos hasta 1944, en que ya apenas se ocupó de poesía, pues desde entonces se entregó casi exclusivamente a colaborar en la prensa, aunque no por ello deja de conceder algún rato a la lírica tarea.

Como articulista, Luis Benítez descuella por su universal cultura, su juicio seguro e incisivo y la agilidad de su prosa. Es conferenciante disertado. Sus poemas figuran en varias antologías. Era ya necesario que Luis Benítez reuniera parte de su obra poética en un volumen. Podrán advertirse ahora las intensas cualidades líricas que le distinguen, la penetrante emoción y la matizada flexibilidad de su verso. Es Luis Benítez, en suma, uno de los más significativos poetas canarios.»

Hasta aquí, Ventura Doreste. Como se ve, es una síntesis bien hecha del escritor y del hombre, al que Doreste conoció muy bien y por quien sintió siempre una especial admiración. Lástima es que, por razón de la edición poética, dedicara Doreste mayor atención a las cualidades líricas de Benítez. Con todo, las apreciaciones que hace del prosista resultan clarificadoras. La «cultura» —muy amplia—, «su juicio seguro e incisivo y la agilidad de su prosa» son tres notas definidoras del escritor, y reflejo fiel de su carácter.

Luis Benítez Inglott, poeta y ensayista, perteneció a la generación de periodistas de la Primera Guerra —«Alonso Quesada», González Díaz, Víctor Zurita, Francisco Guerra, Pedro Perdomo— que dieron a la prensa insular una categoría y una calidad inestimables. Supo «Pío Cid» —uno de los seudónimos que utilizó

Benítez Inglott— apostillar, comentar, con brevedad y buen tino, la noticia, el suceso; para arroparlo en una prosa ágil, en una glosa sencilla, pero atractiva para el lector. «El papel vale más», una sección muy leída en «El Diario de Las Palmas» de los años sesenta, tuvo en la pluma de Benítez Inglott una altura digna del mejor periodista.

Porque supo ver y porque supo resaltar lo que vio.

CARACTERÍSTICAS DEL DERECHO INDÍGENA

La simplicidad es la primera característica del primitivo derecho canario, cuyo cuerpo está exclusivamente constituido por la costumbre. Todo se realiza en él sin complicaciones. La organización jurídica se desarrolla plácidamente, ayudada por el instinto respetuoso de la multitud.

Las noticias más antiguas que tenemos acerca de las instituciones de derecho en Gran Canaria no ascienden al inevitable régimen patriarcal de todas las naciones, sino se refieren a una sociedad perfecta, establecida casi conforme a las modernas normas. Un rey, un consejo deliberante: un poder moderador; en suma, el régimen representativo en toda su original sencillez. Por lo demás, no nos interesa el origen, que debió, naturalmente, ser patriarcal, sin diferencia de los demás pueblos.

Hora es ya de que vindiquemos la memoria de aquella raza extinta; nos hemos acostumbrado a creerla salvaje, troglodítica, ignorante. Y no era eso; sino que, por el contrario, dentro de sus limitados medios, era una enseñanza viviente de progreso. Porque no cabe dudar de su superior inteligencia y de su incomparable ánimo, repleto de altivez y heroísmo. Aun las grandes ideas políticas entraban inmediatamente en la comprensión de los antiguos canarios y Doramas, nuestro Napoleón pequeño, pudo, incluso, iniciar una vasta gestión internacional con los portugueses y los castellanos de Lanzarote. La mis-

ma unión de toda la Gran Canaria es un bello ejemplo de formidable acción política. ¿Cuándo sospecharon los castellanos invasores que esa organización perfecta podría ofrecerla un pueblo, al cual tenían por salvaje y envilecido?

El amor nacional, el derecho a la libertad, predicado y practicado, era en los canarios la más solemne de las convicciones. El suicidio para no sobrevivir a la ruina de la patria era norma de supremo honor. Toda nuestra historia está llena de páginas heroicas que no ceden en grandeza a las gestas universalmente renombradas.

Todas esas virtudes, tan profundamente arraigadas en nuestro pueblo antiguo, se reflejaron en su derecho y consiguieron dar a las instituciones un carácter austero y enérgico, pero, al mismo tiempo, suave y generoso, comprensivo y humano.

El tradicionalismo de las leyes, comunicadas en toda su pureza de generación a generación, les infundía, además, una especie de respeto supersticioso, algo así como cierta consideración de cosa divina e intangible, venerada por las multitudes. La misma enseñanza de las leyes, confiada a los sacerdotes, las hacía estimar como dogma religioso indiscutido e indiscutible: por eso nadie las olvidaba y con sagrado escrúpulo se transmitían.

EL DERECHO DE LIBERTAD

El primitivo derecho de Gran Canaria abominaba de la esclavitud; reconocía al hombre como hombre y no admitía nunca su consideración como cosa apropiable, ni aun siquiera en la contingencia de prisión de guerra. Tan sólo en este caso se practicaba una especie de *capitis deminutio*, rebajando la condición social de los vencidos. Se les degradaba cortándoles los cabellos, es decir, reduciéndolos a la categoría de villanos (*achicaxna*) y dedicándoles a los oficios más bajos, como verdugo, matarife y otros de igual condición; pero siempre quedaba el *hombre*, con su actividad propia, con su soberanía y control individual, libre de imposiciones extrañas, como no traspasara el límite de las prohibiciones impuestas, ya que no podían tratarse de igual a igual con el resto de los conciudadanos. Pero sí podían tener sus ganados y aun elevarse socialmente, porque la rehabilitación social era «alcanzada mediante un hecho heroico o inminente», y la vileza del oficio manchaba únicamente al individuo que lo desempeñaba, pero nunca a su familia. Los hijos de tales hombres «no nacían abyectos, sino, simplemente, villanos».

Podría objetarse que una condición de libertad como ésa, era oprobiosa; que el no poder tocar nada con sus manos era un vejamen; que la vileza de los oficios encomendados a tales gentes las rebajaba a la peor categoría de bestias inmundas. Cierto: pero obsérvese que ello no sucedía sino por vía de pena, o de castigo; era, pues, la expresión de la venganza pública sobre los que ha-

cían armas contra la nación o sobre los que cometían otro delito para el cual la pena de muerte era demasiado importante.

Ni siquiera se conocían las cárceles, como no fuera el lugar murado en que preventivamente se guardaba a los acusados de algún delito y que, sin dilación, eran juzgados y castigados. Por lo menos, no he visto en ninguno de los historiadores de la Conquista, salvo en Viera, nada que se refiera a cárceles o encierros. La muerte o la degradación social: realmente, la libertad humana no admite otros castigos.

PRESENTACIÓN DE FERNANDO GONZÁLEZ (1963)

No es necesario presentar a Fernando González. Somos nosotros los que nos presentamos a él, como los alumnos al profesor. Pero sí es preciso que recojamos cuanto hay de entrañable, de íntimo y de cordial en esta recepción que hacemos no al profesor sino al poeta. Cordialidad e intimidad que tienen una historia de años y arranca de aquellos felices en que la juventud era su compañera y la mía. Vuélvase la mirada hacia el pasado tiempo en que todo brillaba y sonreía y un admirable resplandor ilumina nuestro recuerdo. Pero ¡qué pena! Las frentes vencidas, el cabello cano, la mano rendida, queda, si acaso, un fulgor de espíritu, una vacilante llamarada de la antigua hoguera en los que aquí tendemos los brazos al camarada que regresa.

Hoy, querido Fernando, estamos rodeados de espectros. Tu conmovida sensibilidad los siente, sin duda, a su lado. Ya no tenemos junto a nosotros, como entonces, ni la figura corpulenta del gran Tomás Morales, ni la otra nerviosa, angulosa y vibrante de Alonso Quesada. No están tampoco Luis Millares, ni Rafael Cabrera, ni Néstor, ni Eladio Moreno, ni Manuel Artilés. Están, como dice el magnífico verso del gran brasileño Manuel Bandeira, «dormidos, durmiendo profundamente». Aquí quedamos, como reliquias de un pasado esplendor, muy pocos de la antigua tropa. Eso sí: tenemos todavía una luz encendida, y esta

luz es el nunca bastante admirado Saulo Torón. De aquella rutilante constelación de ayer, réstanos esa estrella de primera magnitud. Y, claro está: nos quedas tú, que sigues embarcado en la poesía, no como un remero, sino como un buen piloto, un diestro capitán.

Fernando González es la fidelidad. Ha sido y sigue siendo fiel a su tiempo, fiel a su escuela y fiel a su sentimiento. A su tiempo, porque su inquietud juvenil actúa todavía con el mismo vigor que en sus años mozos y con las mismas directrices. A su escuela porque nació en la del verso claro y emocionado y en ella ha seguido sin ninguna concesión a los violentos modos que han servido solamente para llenar de flores artificiales el desierto que se resiste a florecer con ideas. A su sentimiento, porque no ha variado en lo más mínimo la tónica sentimental que desde sus primeros poemas se marcó. El lamento, la sonrisa, la pena, la alegría siguen siendo sus grandes motivos. Él ha continuado, llevado por su destino, por ese camino donde hay alboradas musicales, manantiales y hogueras, tiempo sin medida, piedras fastas y ofrendas. No han sido, no, meros caprichos esos títulos de sus libros. Han sido, y así lo creo firmemente, expresión exacta de sus estados de ánimo. Eran expresión de su sed, de su esperanza, de sus hallazgos espirituales, de su afán por sentirlo todo, brindándolo todo a la nada, que es el humano origen. Ha sido fiel, en suma, al «verbo noble y la ideal medida» que en él halló y alentó Tomás Morales.

Su alma y su inteligencia, clarísima, se han mantenido jóvenes, cuando hay tantos poetas jóvenes en nuestra patria que parecen decrepitos ancianos. Su inspiración brota con la misma fragancia y la misma impetuosidad que hace cuarenta años. Sigue sintiendo lo mismo: es decir, la belleza, la hermosura, la grandeza de las cosas humildes, el gran panorama del mundo interior, que es un mundo fantasmagórico alumbrado por luces poderosas que sólo pueden percibir los distinguidos y escogidos por la Divinidad. Su

elegancia es la sencillez, cosa verdaderamente difícil de lograr. Pero la continuidad en su modo de ser y de hacer, lejos de retrasarle como cosa pasada, le mantiene, cada vez más firmemente, en la línea de los poetas grandes y buenos, que no son de ayer, de hoy ni de mañana, sino de siempre. La poesía de calidad no pasa nunca de moda. Por lejano que quede ya el simbolismo, pongo por caso, los poemas de Mallarmé siguen siendo soberbios aunque el modernismo se apagara y aunque Enrique González Martínez desde la ribera mejicana proclamara la necesidad de retorcerle el cuello. «al cisne de engañoso plumaje», los cisnes de Rubén Darío continúan su viaje triunfal a través del tiempo.

Ahora, Fernando González ha vuelto, escuchando la llamada suprema de la tierra nativa. Ha auscultado su corazón, ha percibido su pulso, ha sentido la cálida caricia de los mismos aires de antaño. Dispóngase a cantarla otra vez con renovado brío, con su voz de poeta que no es «una voz en la multitud» sino una voz distinta, clara y única: una nota dominante que se mantiene, como siempre se ha mantenido, imponiéndose con su formidable simplicidad al gárrulo concierto, al desafinado coro donde entran todos los sonidos y también todos los ruidos. Manténgase firme en sus visiones y sus emociones cuando deje la isla para esconderse en el corazón de la dura meseta castellana. Lleva ahora, por gracia de Dios, renovada su provisión de luces y de paisajes, de recuerdos y de afecciones. Creo yo que él, que siempre guardó celosamente un tesoro de todo eso, se lleva, cuando nos deje, alguna riqueza más. Yo le pido que no la esconda avaramente, sino que nos la deje admirar. Mauriac ha dicho que «escribir es liberarse», pero yo me atrevo a decir que escribir versos es liberarnos a todos, traer a los demás, prisioneros de una tierra hosca y conturbada, las sensaciones de un mundo radiante, sorprendente, incomparable, por el que vuela la fantasía, por el que navega el ansia ardiente, por el que cruzan arcángeles

increíbles. Para la fealdad y la ruindad de lo que es, la hermosura de lo que no es pero debiera ser.

Y, en fin, aquí acabo. Mi voz, que ya se apaga, no es lo bastante potente para proclamar como yo quisiera y para que la oigan todos el mérito del poeta, aunque todavía sea lo suficientemente sonora para proclamar mi amistad devotísima. En cuanto a él, proseguirá su carrera, porque ya se sabe que en él hay un motor, una fuerza, un vigoroso impulso. Ya nos lo dijo en unos bellos versos de «Ofrendas a la nada»:

«Hay un mal que no me alcanza.
¡Tengo una esperanza y vivo
seguro de mi esperanza!»

LOS DOCE

No será mi discurso una oración fúnebre, sino un panegírico. No pretendo yo, ni pretenden tampoco los organizadores de esta fiesta más que una evocación de algo que se presentó en nuestra historia como fuerza renovadora y a la cual debe nuestro pueblo reconocimiento y gratitud, ya que fue la verdadera aurora de nuestro día intelectual.

«Los Doce» fueron inicialmente un deseo, una aspiración de doce voluntades; un conjunto de energías reunido y compacto; la célula viva que creadora de un organismo operante que había de inyectar savia nueva en el envejecido y paralítico cuerpo de la ciudad, y para lograrlo se alió con otros espíritus fuertes cuya individualidad ya se presentaba poderosa. Por aquellos ya muy lejanos años —hablo de 1904— Las Palmas no sentía mayores, ni aun menores inquietudes en el orden intelectual. Claro es que brillaban algunas estrellas de primera magnitud en aquel ensombreado cielo; los hermanos Luis y Agustín Millares, Miguel Sarmiento, Francisco González Díaz y empezaban a percibir los resplandores, todavía débiles, de Tomás Morales y Alonso Quesada; pero si había astros no había constelaciones. Cada una de esas inteligencias laboraba en su retiro y con denuedo, y se sostenía a fuerza de talento. Mas la obra cultural y educadora, la comunicación con la masa indiferente y apática tenía que salir precisamente de la constelación, del grupo que supiera ponerse en directo contacto con ella. Había que atraer, en primer lugar, a una multitud

que abrigaba oscuramente el deseo de saber, de entender, de experimentar la emoción o el entusiasmo. Lafuente Ferrán ha dicho que «el hombre, como el preso en su cárcel, clama, cada vez más, por la comunicación. Y la tarea del Arte es simbolizar ese deseo de comunicación; el Arte es comunicabilidad». Y, efectivamente, fue eso lo que sucedió entonces en Las Palmas. La masa popular carecía de elementos de comunicación con el Arte y por eso no era capaz de vibrar; y para que la comunicación se realizara y produjera sus efectos, nacieron «Los Doce». Les esperaba, como bien puede comprenderse, una doble tarea de exploración y de apostolado; apostolado, sí; y hasta ese número de doce, doce fundadores, iguala al de los discípulos que fueron encargados de propagar la fe. Nuestros doce hombres, en misión profundamente humana, no habían de repartirse por el país, cada uno por su lado, sino que se conjuntaron para convertirse en portadores de la hermosa palabra y de la buena idea, valiéndose del Arte del Teatro para encender en las almas retrasadas la curiosidad, primero; el interés, más tarde; y el deseo de ilustrarse, por último, con la repetida cátedra, cada vez más alta y más aleccionadora.

La cátedra fue la escena. Escuela de costumbres es el teatro y desde el escenario es desde donde se dan las clases y se ofrecen los grandes ejemplos morales. El hombre necesita el ejemplo de su perfección y precisa que ante su vista y con todas las apariencias de la vida real se desarrolle el tal ejemplo. Ha de contemplar cómo nace, crece y se resuelve el caso vital, y eso solamente puede lograrlo con la obra teatral, veraz imitación de la vida.

Las circunstancias favorecían la tarea y ayudaban al propósito porque nuestra ciudad era, por las alturas de 1904 y 1905, nada más que un pueblo, pero pueblo sano en el que aún no habían entrado las grandes comodidades ni las atracciones industriales y comerciales, ni los refinamientos que el progreso económico había de traer en las décadas posteriores. Edmond Dune, ese sutil crítico

francés, ha dicho que si en las sociedades demasiado refinadas, próximas a la decadencia, el teatro es solamente una diversión, en las sociedades sanas que conservan su vigor no contaminado por los venenos del refinamiento, el teatro se presenta como lo que siempre debería ser: como un medio de comunicación con las fuerzas vivas que impulsan al hombre a crear, a seguir adelante por la vía de su destino: como una exaltación de sus instintos de acción y de sus poderes de renovación; como un exorcismo de los demonios atormentadores; como una liberación para sus miedos; en suma, como un sacerdocio. Véase porqué, cuando el teatro cesa de tomar al hombre como origen y fin de su existencia, cuando no quiere ver en el hombre el centro de su universo y la palanca de sus energías, se convierte en algo que ya no es teatro; podrá ser poesía, filosofía, juego de sociedad, si es que no llega a ese límite de la degradación, que es lo que llamamos «espectáculo comercial».

Pues bien; en una sociedad sana nacieron «Los Doce», con todas las ventajas que a la labor de cultura ofrecía la buena salud popular. Pero conviene decir que la fundación de «Los Doce» fue una revolución. Revolución es la ruptura con el pasado, buscando la instauración de un nuevo orden. Ruptura, intolerancia y sustitución son los tres elementos normales en cualquier movimiento revolucionario, y la quiebra de la continuidad es su característica esencial. Será una revolución cultural la que afecte a las manifestaciones de la inteligencia, y ésa fue la revolución de «Los Doce»; ruptura con el pasado indiferente, intolerancia con todo lo que no fuera Arte del bueno; y sustitución de la vieja y conformista manera de ser por otra de ansia, de ilustración y de ponerse en contacto con el ambiente cultural del ancho mundo.

La vida intelectual de nuestro país podía compararse por aquel entonces a un remanso tranquilo del gran río de la civilización; un remanso en el que sólo el soplo del aire producía tal cual leve estremecimiento. De pronto,

una mano enérgica lanzó una piedra que agitó las aguas: la onda tuvo amplitud bastante para derribar el dique que separaba el remanso del agua corriente del río; y el agua estancada, alcanzando así el gran cauce, a él se incorporó y la antigua quietud convirtiéndose en movimiento.

La revolución no fue sino eso, pero fue bastante. Y fue, si os parece mejor, un revulsivo, un excitante que actuaba, con su revolucionario ardor, sobre aquel cuerpo moral que languidecía. Pero «Los Doce» no venían simplemente a estremecer las aguas del estanque con un solo elemento: el teatro. Pretendía aquella pléyade de hombres de la clase media y trabajadora que la sacudida fuera lo suficientemente fuerte para impedir que de nuevo se levantara el dique y de nuevo se volviera al estancamiento. Por eso no se dedicaron exclusivamente al espectáculo teatral, que corría peligro de descender al bajo rango de teatrillo casero, si a eso sólo se entregaban, sino que desde que entraron en acción buscaron y pudieron inyectar en la curiosidad pública el interés por todo lo que fuera verdaderamente Arte; la poesía, la música, el canto y hasta la pintura. Su primer paso serio no fue un lance escénico, sino una gran velada literaria en honor de don Ramón del Valle Inclán, en la que intervinieron la actriz Josefina Blanco, el actor Ricardo Calvo y la hermosa palabra de Miguel Sarmiento. Y, además, para hacer patente sus deseos de que no se les considerara como un grupo de interesados materialistas, durante años siguieron actuaciones benéficas, siempre con programas de primera clase. No hubo una dolorosa necesidad, ni una pública desgracia, ni un infortunio cualquiera que no se apresurara el grupo de «Los Doce» a remediar con su cooperación desinteresada. A cada nueva presentación ante el público correspondía una mejor selección de obras y de artistas. Fue la tribuna de «Los Doce» digno solio para nuestros grandes poetas Tomás Morales y Alonso Quesada; para músicos como Cástor Gómez Bosch; para cantantes como Néstor de la Torre. Júz-

guese, con sólo estar estos nombres, de la calidad de las funciones.

Poco a poco fue «entrando» el público, como en el argot teatral se dice; primero asombrado, y después complacido en esa especie de exposición artística permanente que «Los Doce» le ofrecían; hablo, naturalmente, del público popular, del pueblo genuino, el «popolo minuto», que fue el primer incondicional de nuestros decididos pioneros.

Con esa asistencia popular, la labor cobró mayor envergadura. Lo que comenzó modestamente pronto adquirió seguridad y tomó cuerpo y volumen. Ya no era como en las épocas pasadas, en que los llamados cuadros de declamación y los teatrillos particulares montaban insulsas obras que sólo servían para divertir pasajeramente a gentes superficiales y desocupadas. No. Ahora era el Arte del teatro en toda su vasta extensión lo que constituía el programa de acción del grupo. De las primeras experiencias, todavía algo vacilantes, como las del niño que a andar empieza, con el famoso y casi inevitable «Puñal del godó», se va pasando a cosas mayores; del escenario japonés de la calle de Viera y Clavijo, se salta al palco del viejo Pérez Galdós, y cuando el fuego acaba con éste, al escenario del antiguo Circo Cuyás. De la comedia fácil se va a la gran comedia, al drama fuerte, y se afrontan las responsabilidades de las pruebas de grandes estrenos.

(*Diario de Las Palmas*, 19-12-1961).

ALONSO QUESADA, HOMBRE

Alonso Quesada era, como el personaje de Unamuno, «nada menos que todo un hombre»: un cuerpo y un alma, si débil el uno, fuerte y sensible la otra. Ensayaré, pues, describiros al hombre que era Alonso con el retrato del cuerpo, primero, y el retrato del alma, después.

Como hombre, Alonso Quesada, era Rafael Romero, delgado, cetrino, enjuto y no muy garboso. Recordando el tipo que creara Valle-Inclán diré que, como él, era «feo, católico y sentimental». El pelo ensortijado y negro remataba una frente ancha, indicadora del talento que dentro se escondía; y bajo ella los ojos brillantes despedían una penetrante luz. Usaba amplio sombrero, como un chambergó clásico y su persona se envolvía en atuendos impersonales para presentarle como un burgués más, perdido en la multitud. Era cordial, comunicativo y alegre. Tenía una sonrisa especial en aquella cara cuadrada y augurosa.

Éste era, sencillamente, el cuerpo. El alma era otra cosa. No era un alma complicada en la que se mezclaran con las virtudes humanas las pasiones torcidas. Era un alma aristocrática, refinada, superior, vibrando con todo lo grande y lo bello. Un alma expresamente hecha para el sentimiento y la emoción. La pobreza, una digna pobreza, le sometió al trabajo de un oficinista vulgar. Inclinado sobre el pupitre, haciendo números, entregado a la labor del Mayor y el Diario. Alonso sentía florecer den-

tro de él esa maravillosa planta de la inspiración poética. Bajo los números y las partidas, se estremecía una vida en la cual la delicadeza imperaba como dueña y señora.

Alonso Quesada se ajustó a la vida modesta sin sacrificar ninguno de sus sueños; la oficina inglesa no fue para él una cárcel estrecha, pues conservaba toda la libertad de su fantasía. Ello le permitió trazar esos coloreados cuadros que en el «Lino de los sueños» están bajo el título de «Los ingleses de la colonia». No creáis, sin embargo, que Alonso hizo desde luego sus armas en el tono y con el fondo que contemplamos en el «Lino» y en «Los caminos dispersos». Tuvo una mocedad alejada de ello. Comenzó a manifestarse con un librito donde su vena satírica vapuleaba a los poetas modernistas, allá, por la primera década del siglo. Y también, en las columnas de un diario que se llamaba «La Ciudad» llevaba bajo el pseudónimo de «Gil Arribato» una sección o noticiario humorístico, con ácido humor y aguda intención. Sus bromas levantaban roncha. En este género era un maestro y lo fue siempre.

Alonso fue, pues, primeramente un periodista de los buenos. Al lado del periodista creció paralelamente el poeta. Pero este poeta ya no era el bienhumorado de los primeros años, sino el poeta profundo con ideas amplias y luminosas. Lo uno, sin embargo, no estorbaba a lo otro; pero esos versos, forjados en silencio, entre los libros de la oficina, no le ayudaban, bien podréis comprenderlo, a ganar el pan. Por eso se adscribió al periodismo y, naturalmente, al periodismo político, que era entonces el que daba para comer. Lo prodigioso era que Alonso, entonces solamente Rafael Romero Quesada, se revelaba como polemista. Hacía artículos serios, aunque la verdad es que siempre miró con escepticismo los credos de partido, y la etiqueta política de los periódicos que dirigió le merecía, invariablemente poca confianza; pero los artículos de circunstancias los redactaba tan exactamente como las líneas de humor de sus

comentarios locales, que sabían poner en la picota a cuantos daban pie a la crítica. En «Ecos», periódico ruanista, la sección que tituló «El tablado de la farsa» fue un modelo de sátira. Después, cuando ese diario murió, pasó a dirigir «La Crónica», con otra sección parecida a su cargo, y por último ocupó, allá por los años 20, la dirección de «La Jornada».

Tomando a Alonso como centro, las redacciones de esos periódicos fueron sede de tertulias donde concurría la juventud inquieta de aquellos tiempos. En «Ecos», que tenía su redacción en la calle del Doctor Chil, se formó una a la que iban Tomás Morales, Saulo Torón, Luis Doreste Silva, Agustín Millares Carlo, Rafael Cabrera, Claudio de la Torre, Eladio Moreno, Francisco González Díaz, Néstor, Pedro Perdomo Acedo, José Hurtado de Mendoza y un servidor de ustedes. No hay que dejar fuera, pues redactores del periódico eran, a Juan Rodríguez Yáñez y Manuel Artilles. Cuando Tomás Morales y Saulo Torón estaban en vena, y lo estaban con frecuencia, participaban en la confección del «Tablado de la farsa», largando cada cual sus pullas respectivas. El resultado era que todos, y yo me cuento entre los autores responsables, fabricábamos un periódico ágil, movido y atractivo, en el que no faltaron discusiones ni controversias pintorescas. En aquellos felices tiempos nos metíamos con todo el mundo. Fue también por entonces cuando Alonso escribía sus deliciosas crónicas de la ciudad y de la noche, que luego recogió en un librito que hoy todavía hace las delicias del que tiene la suerte de leerlo.

Tres cosas destacan en Alonso, que hoy se ven claramente al repasar su obra poética y su obra periodística: la finura espiritual, el sentido humorístico y el sentido crítico. En cuanto a la finura espiritual, molestábale todo lo vulgar, ramplón y chabacano; tenía una gran tolerancia para el pensamiento ajeno, una inmensa bondad para todo y para todos: lo que no toleraba era la mediocridad y la petulancia. Exhibía un majestuoso desdén por lo pequeño

y una ardiente devoción por lo grande. Del mismo modo que cuando despreciaba lo hacía olímpicamente, sus admiraciones eran arrebatadas. Seguía en esto la máxima de Talleyrand, que decía: «admirar moderadamente es señal de espíritu mediocre». Por poseer ese espíritu aristocrático, estaba dotado de una especial sensibilidad para lo bello y lo bueno.

El sentido humorístico no le falló nunca. Amaba la conversación chispeante, la aguda observación sobre los perfiles caricaturales de las gentes, incluso de sus más íntimos amigos, que jamás se molestaron por eso. Gustaba de retorcer los versos, sean de quien fueran, para sacar de ellos conclusiones grotescas; y, en fin, su fantasía se poblaba fácilmente de imágenes sonrientes. Parece increíble que un hombre visto así, en la alegre intimidad y aparentemente despreocupado, fuese el mismo hombre que supiera con tan admirable maestría descubrir la inmensidad preocupada de su corazón, lleno de luces superiores para todo lo grande y lo serio.

El sentido crítico era de una rara exactitud. Sabía captar con precisión el valor de cuanto tenía delante: prosa, verso, pintura, escultura, lo juzgaba sin vacilaciones y sin dejarse llevar por la vistosidad de las apariencias. Como buen observador de la vida, sus opiniones morales daban en el blanco preciso.

Otra cosa que se advertía en él era la conciencia de su propio valer. Jamás dudó de sus posibilidades, sin pretender aminorar las posibilidades de los demás. Acometía sus trabajos sin vacilaciones y por eso le salía todo tan perfecto que no necesitaba retoques ni apenas correcciones. Sabía hacer su obra y estaba seguro de ella.

Creo que con estos rápidos rasgos queda trazada la silueta humana de Rafael Romero. No habrán sido muy precisos, pero sí los creo lo suficientemente claros, aunque todavía pienso que no está de más tratar de otra faceta de aquel grande y querido amigo, que no ha muer-

to del todo, pues viva y bien viva está su magnífica obra. El hombre es el que muere, no el poeta. Pero el poeta, ya lo sabéis, es precisamente un hombre.

Alonso Quesada se conformó con su destino. No pretendió nunca escapar a él, pues al contrario, se ató de por vida a sus obligaciones de hijo y de hermano, a pesar de la conciencia que tenía de su alta valía intelectual. Sujeto al yugo de la oficina británica, la gloria, el triunfo, en los centros donde bullía la intelectualidad española no era sino un sueño hermoso, que no le llevó, como a tantos otros ilusionados, a la aventura de abrirse paso dejando aquí atrás sus deberes. Acaso, si pensó intentarla, fue en su primera mocedad, pues ved lo que dice en uno de sus poemas del «Lino de los sueños»:

«Campos de Gran Canaria, sin colores,
¡secos! en mi niñez tan luminosos...
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros lares!»

O también, aquellos otros versos:

«¡El sol, dando de lleno en los peñascos
y el mar... como invitando a lo imposible!»

Como ha dicho Sebastián Manuel de la Nuez, en estos poemas el poeta «se siente encarcelado, atacó a una roca, donde es ya inútil todo esfuerzo para huir al horizonte».

También en «Los caminos dispersos», Alonso parece lamentar su destino y grita:

«¡No puedo perdonarte esta condena
de isla y de mar, Señor!»

Sin embargo, eso es sólo un momento, pues su conformidad brota en estos otros versos:

«Este buen corazón, que hace lo manso
de mi carácter, y consuela siempre
la vulgar amargura de las cosas...»

Para terminar diciendo con humilde resignación:

«¡Conformidad de toda pesadumbre
mañana moriremos!»

Y hasta en esa visión de la muerte, que con tal conformidad espera, Alonso pone como un recuerdo de la antigua risa juvenil:

«...los gusanos
todo nos quitarán, menos la risa
petrificada en nuestra calavera.»

Así se nos aparece, en estos versos, como Hamlet contemplando la calavera de Yorick.

En cuanto a su filosofía, creo que puedo resumirla en pocas palabras: no es la presencia de un bien determinado lo que nos hace obrar: es su ausencia. Nuestros actos dependen de nuestra voluntad y el móvil de nuestra voluntad es la *inquietud*. Sin la inquietud permaneceríamos embotados y apáticos. De ella dependen nuestras esperanzas, nuestros temores, nuestras alegrías, nuestras tristezas; de ella dependen nuestras pasiones; de ella depende, en fin, nuestra vida. En esto, Alonso Quesada es discípulo directo de Locke. También en Alonso, en el espíritu de Alonso, se acusan Condillac y Helvecio, puesto que Condillac glorifica el deseo y define el aburrimiento como «sufrimiento del alma», y Helvecio insiste en el poderío de las pasiones y en la pena que causa el aburrimiento, y así demuestra que las personas apasionadas son superiores a las personas que no son sino sensatas y que uno se vuelve estúpido en cuanto deja de estar apasionado. Curioso es comprobar que Alonso Quesada es un lockiano perfecto; su psicología es la romántica y al tratar de la psicología romántica —la de la inquietud y el apasionamiento— la generalidad de los autores olvida a Locke. Y, sin embargo, Locke fue el origen de la enciclopedia, y Locke daba también origen a los ideólogos, lo que ya es mucho. Pero es también el

hombre que ha observado en el alma la inquietud que nos atormenta y que ha hecho de ella el principio de nuestra voluntad y de nuestra acción.

Con todos esos elementos, o sea, sentido de la justicia, compasión humana, tolerancia, conformidad, predominio de la libertad, sensibilidad exquisita, fina ironía y agridulce buen humor, inquietud permanente siempre con el deseo de algo y con un apasionamiento perpetuo, Alonso Quesada es la figura representativa del hombre bueno: del Hombre, con mayúscula.

¿Y qué más podría yo decir en un acto como éste, que no es un homenaje sino un recuerdo del amigo a quien tanto admiré y tanto quise? Estoy seguro de que hoy su espíritu está aquí, entre nosotros, aun cuando su cuerpo duerma en la tierra, desde hace más de treinta años, como Don Quijote, campeón de todas las justicias y todas las bondades, «real y verdaderamente tendido de largo a largo».

Ya dije antes que el poeta no muere. Alonso Quesada se sobrevive, aunque Rafael Romero desapareciera del mundo de los vivos. Se sobrevive y triunfa todavía, porque el genio, como el Cid, gana victorias después de muerto, y una de esas victorias está en estos premios que se adornan y se lustran con el nombre del gran poeta. Para honor nuestro, no le hemos olvidado y, lo que es mejor, le van recordando más y con mayor interés las generaciones nuevas.

La poesía —y la definición indica la parte del lirismo en todo arte— es el arte verbal de comunicar experiencias inefables, como ha dicho Otto María Carpeaux, ese admirable brasileño. La experiencia de Alonso Quesada fue el aislamiento a que le condenó el destino y que consiguió dominar con el vuelo amplísimo de su talento. La vida se le acabaría, pero su genio tenía que continuar. Así la experiencia personal y la realización poética de Alonso Quesada están bajo el signo de las palabras del apóstol:

«Ubi est, mors, victoria tua? Ubi est, mors, stimulus tuus?».

Alonso Quesada aceptó su destino y siguió, sin desesperación, pero con amargura, su ruta. Yo pondría sobre su sepulcro una lápida con los primeros compases de la Quinta Sinfonía y, debajo, las palabras de Beethoven:

«Así llama el destino a las
puertas del hombre.»

(*Diario de Las Palmas*, 24-3-1962).

EN HONOR DE «AZORÍN»

Ahora que se anuncia, con el patronazgo de todos los nombres ilustres de España, el homenaje nacional a «Azorín», quiero yo también, en mi insignificancia, inclinarme ante el que considero como maestro de toda la época literaria transcurrida de 1900 a 1953. Quiero yo, su lector constante y admirador invariable, enviarle desde el rincón apartado de esta España insular la salutación cordial y el ferviente voto de personal dicha.

Es casi seguro que «Azorín» no conserve de mí, oscuro escritor de provincia, memoria alguna. Yo sí le recuerdo. Por vez primera en mi vida le vi en París. Me lo mostró Julio Camba, escudriñando en las librerías de viejo de los muelles del Sena, teniendo enfrente las torres de Nuestra Señora. Después me tropecé con él en Madrid, pero en ocasiones raras. Tanía ya entonces, como lo tengo ahora, encerrado a «Azorín» en mi corazón, donde su talento sigue iluminándome interiormente con el brillo y el ardor de una llama. Y he conservado intacta la visión de un «Azorín» serio, hermético, con ese aspecto algo desconcertante del hombre en quien se adivina que su vida interior es hirviente y centelleante y mil veces más gloriosa, bella y animada que toda la vida exterior que le rodea, aunque esa vida sea tan atractiva como la de París o tan coloreada y bulliciosa como la de Madrid.

De «Azorín» lo que más admiro es su humanidad, tanto más valiosa cuanto que la literatura del momento aparece

lanzada decididamente a lo inhumano. Pero entiéndase bien que cuando digo «humanidad» o «lo humano» hablo de la significación moral de la palabra; es decir, lo benigno, lo afable, lo sereno y manso. Y mansa, serena, afable y benigna es la literatura y también las ideas de «Azorín». Los tipos borrascosos, las almas atormentadas, los espíritus demoníacos no pueden salir de su pluma; y hasta las cosas, los pueblos y los paisajes se ofrecen allí suavemente, sin barroquismos ni opulencias. Si yo quisiera particularizar mi opinión sobre «Azorín» diría que su superior mérito es dejar sentir un alma, una cosa en el concierto de las cosas y las almas, sin que la singularidad empequeñezca la grandeza del conjunto. O, en otras palabras: es como hacer oír en el vasto rumor del mar el ruido de una ola destacándose, por maravillosa percepción, del fragor oceánico y sin que éste pierda nada de su grandiosidad. Alguien, no recuerdo quién, me dijo una vez que «Azorín» no describía el silencio, porque el silencio no puede describirse, sino que lo ponía sin palabras en sus escritos. Y es verdad. Tampoco describe «Azorín» la luz y, sin embargo, la sentimos y hasta la vemos en sus obras. Por cierto que también en esto hay suavidad; la luz de «Azorín» no suele ser violenta, como podría esperarse de un levantino, sino simplemente clara y limpia. E igualmente son mansas y tranquilas las angustias de sus criaturas. Así, cuando por ellas pasa la Muerte, piensa uno que es la misma Muerte que Quirón describe en el «Coloquio de los Centauros», de Rubén; o mejor, la Muerte que, según Chateaubriand, se figuraban los indios norteamericanos: una mujer hermosa a la que sólo le falta el corazón.

Este modo sosegado, modesto, íntimo y sereno de «Azorín» es, a los ochenta años del maestro, el tónico cordial que, según creo, conviene a la presente generación de escritores que busca con desesperación un rumbo en medio de la catástrofe de las ideas de un siglo que ya avanza a su final. Porque la verdad, amarga pero a mi juicio evidente, es que el siglo convulsionado con dos guerras feroces

ha destruido todos los idealismos puros. El amor ha perdido el recato; la humildad se ha dejado vencer por el derecho igualitario; la conformidad cristiana, por el miedo a la pobreza; el arte, por el sensacionalismo; la buena inclinación, por la aspereza. De modo que encontrar hoy, todavía, páginas como las de «Azorín» donde la benignidad, la mansedumbre y la afabilidad constituyen una directriz fundamental del pensamiento, es algo que conforta el ánimo y hace renacer la esperanza. En esas páginas está el buen destino de los espíritus.

Ahora dice «Azorín» que se retira, pero no es verdad. Se equivocan los que tal creen, aunque sea el mismo «Azorín» quien lo diga. Es ahora cuando «Azorín» entra, como un luchador triunfante, en la falange de los conductores y educadores. Llega con toda su maciza obra de años a sentarse en el alto lugar de los augures. Aparece, precisamente ahora que dice retirarse, como el guía, el modelo del español que conoce y predica las virtudes del alma española orientada hacia la belleza y el bien; como el español cuyas ideas, nacidas en el desastre de 1898 y contrastadas con los derrumbamientos mundiales de 1914 y 1939 y con la explosión nacional de 1936, han podido hacer de él lo que hoy gloriosamente es: un gran maestro de las letras, un ciudadano ejemplar, un cristiano virtuoso, un espíritu moderno, una mente civilizada. En suma: un Hombre, con mayúscula. Un Hombre integral.

(Las Palmas, *Falange*, 13-1-1954).

PRÓLOGO A «LAS ESTANCIAS VACÍAS» de Chona Madera

No sé, a ciencia cierta, cómo calificar este libro que Chona Madera lanza al aire de la publicidad. Es, por una parte, una historia fragmentaria de su corazón y, por otra, una lamentación de lo que no fue, pero pudo ser. Acaso convenga mejor a estos poemas aquella simple definición que de la Poesía dio Wordsworth: «Emotion recollected in tranquility»: la emoción recogida en tranquilidad; porque en la revista de paisajes interiores a que asistimos son esas dos cosas las que distintamente se advierten: emoción y tranquilidad. No hay aquí, en efecto, nada arrebatado ni violento, ni existe disfraz ni artificio en la presentación y disposición de la idea, que se dispara del texto del poema como una flecha y va directamente a herir el ánimo del lector.

No encontraréis en este libro esos rebuscamientos literarios que, por desgracia, abundan demasiado en nuestro tiempo. La impresión de superficialidad, ahora tan frecuente, y la atropellada palabrería que intenta sustituir la emoción por la deslumbrante colección de brillantes vocablos, que no son en resumidas cuentas sino otros tantos diamantes falsificados, no pertenecen a la «manera» ni al sentir de la autora. Hallaréis, en cambio, la «elegante simplicidad» horaciana en la que cada palabra, cada frase, alcanza su significado verdadero. Lejos de construir una preciosidad barroca, Chona Madera ha ido levantando, verso a verso, en la sucesión de los días, una edificación sobria y sólida.

Y esa edificación, ¿qué es, sino su propio espíritu, cuyas «estancias vacías» va ella a recorrer de nuevo, cuando el Tiempo implacable se ha llevado a los seres que allí moraban y a las cosas que allí estaban? Ella entra ahora en la casa, va abriendo una tras otra las salas mudas; el verso abre de par en par las ventanas cerradas para que los que estamos fuera asistamos, de lejos, al drama íntimo. Contempla las «estancias vacías». Acá se refugiaba la esperanza; en la otra, el dolor; en aquélla, el amor; en la siguiente, la felicidad. Detiene en cada una largamente la mirada, sintiendo el alma presa de esa angustia que sabe endulzarse con el tiempo, con el melancólico recuerdo. Y, al fin, echa otra vez la llave a las puertas y vuelve, llena de visiones retrospectivas, al mundo exterior. Trae la impresión del silencio iluminado de remembranzas, y por eso puede decir cosas como ésta:

«Lo único vivo es el silencio.»

O bien:

«No todo se ha perdido, que voy contigo ahora y oigo las mismas voces de los tiempos felices; de las sombras se alza la casa en que he soñado que por ti todo vuelve —atalaya del hombre— todo vuelve a endulzarme las nuevas cicatrices.»

De esa visita a las escondidas regiones internas, se ofrece una visión en estos versos:

«¡Qué desolado erial lo que fue huerto
de amor y de armonía!»

Y otra conclusión, en el trance doloroso:

«Acaso la muerte sea eso:
la calma, fluyendo,
fluyendo, fluyendo del alma.»

De cualquier manera que quiera verse este libro se comprueba que para Chona Madera todo, absolutamente to-

do, hasta lo más mínimo, tiene trascendencia. Es la confirmación de lo que Blake entendía ser la misión del poeta:

«To see a World in a grain of sand
and a Heaven in a wild flower;
hold Infinity in the palm of your hand
and Eternity in an hour.»

«Ver un Mundo en un grano de arena —y un Cielo en una flor silvestre—; albergar el Infinito en la palma de tu mano y la Eternidad en una hora.»

Perderá el tiempo quien quiera hallar en los poemas de «Las estancias vacías» parecidos o parentescos. Afortunadamente para la autora, sus versos son estrictamente personales, íntimos, sin admitir semejanzas. En ellos, no se ve sino un corazón que, como está tan lleno de impresiones, estalla y nos anega con su precioso contenido. En ello estriba, a mi ver, el mérito fundamental de este libro. Hay en él, simplemente, un alma al desnudo, y solamente así es como yo creo que debe presentarse el alma. Como en la belleza griega: sin velos, sin adornos. Sola y pura.

«Hago versos como quien muere», ha exclamado ese admirable poeta, Manuel Bandeira, uno de los «grandes» verdaderamente grandes. Y así los hace también Chona Madera. Ella misma lo dice:

«¡Ha muerto uno tantas veces!»

Como se rinde el alma en la suprema hora, así se rinde en toda hora el verso: se entrega el espíritu, entero y verdadero. De los buenos poetas se puede decir que mueren al acabar de escribir cada poema, para renacer en el siguiente, volver a morir y volver a renacer en una prodigiosa serie de muertes y renacimientos. Pero ya sabemos que el alma es inmortal.

No. No están vacías las estancias en que vamos a entrar. Albergan todo un mundo que no vemos, pero que sentimos palpitar briosamente, animado de una conmovedora vida.

Dejáos conducir. Estáis en el umbral. La autora abre la puerta...

CUADROS DE VIAJE

EL EBRO Y TARRAGONA

El camino de Cataluña es atractivo y suficiente. Una vez pasadas las zonas bajas del Maestrazgo, el paisaje se dulcifica. Ya no hay naranjales y las tierras verdean con huertas de frutales alternando con los viñedos, pues aquí ya es el Priorato, país de buenos vinos. Hay abundancia de álamos que orlan canales y acequias. Todo va tomando un carácter de anunciación de un gran río. Ya vemos, hacia allá, en un recodo, serpentear la plateada cinta; pero aún estamos lejos. Hay que llegar a Tortosa para que, de pronto, se nos presente en toda su majestad este príncipe de las aguas que tanto y tan alto ha hablado en las páginas mejores de la Historia de España.

Ya le tenemos aquí, ancho, magnífico, majestuoso. Discurre gravemente y se deja abrazar con docilidad por los puentes, que parecen tenderse medrosos sobre el cuerpo del monarca que cubre su corpulencia con una loriga de plata. Sí. Las aguas del Ebro aparecen por estos lugares, bajo la luz del sol, como bruñida coraza que centellea. He aquí, pues, el gran río, famoso Ebro, al que la larga carrera desde las cumbres de Cantabria no ha quitado absolutamente nada de su vigor de coloso; antes bien, lo ha centuplicado, ganando en brío y en belleza. Trae hasta las tierras catalanas el rumor de los bosques montañoses; viene impregnado de un húmedo perfume de violetas para lanzarse al mar luminoso en la melódica costa de España

y arrastrar la fragancia de mayo a las henchidas velas latinas. En los campos de Tortosa el Ebro es, si se permite decirlo así, de una afectuosa y sonriente majestad: impone y atrae. Hácenle corte los verdes árboles corpulentos que cubren la carrera del río como formación militar al paso del alto personaje que merece los mayores honores. Y luego, fuera de esa fila de erguidos cortesanos, está el estado llano, la gloria de las huertas, la fecundidad de los campos de azada y arado: tierras en que si el arado y la azada hacen prodigios ha sido porque aquí, a su vera, están las aguas del río, que las da graciosamente, sin que aquellas heridas que hacen en su flanco y de las que sale el agua de bendición parezcan atentar en lo más mínimo a la masa del poderoso caudal. Diríase que por Tortosa la corriente es más animada, con sus graciosos remolinos. Debe ser porque el río quiere expresar así su alegría sabiendo que, al fin, va a ver el mar y a fundirse con el mar.

Dígole adiós al Ebro y allá queda. Adiós. Ahora, ya estoy verdaderamente en Cataluña. De aquí en adelante la impronta catalana se va marcando progresivamente. Ni las construcciones rurales ni los cultivos se parecen a los que he dejado a lo largo de la costa levantina. Hasta me figuro que el perfil de las montañas se acusa con una singularidad que no tienen las montañas y las sierras de más al Sur. Allá, hacia la derecha, están las marismas y anegadizos del delta, donde la gran figura galdosiana, Donata, vivía y aún sigue viviendo mientras la gloria de don Benito no esté en su ocaso. Sí. Allí vive todavía, para mayor gloria de la literatura y de Galdós.

Pero tengo que seguir. Se aproxima Tarragona, romana e imperial, arzobispal y antigua. Extiéndese blanca y dorada, asomada al mar, bajo un cielo que parece de seda. Ved las murallas ciclópeas, los baluartes romanos, las defensas góticas y, en suma, el almacén de los años. No he visto de cerca esas reliquias venerables, y bien que lo siento; pero lo que alcanza la mirada, con ser una impresión nada más, deja impresión profunda. El progreso, la ci-

CUADROS DE VIAJE

TOSSA

A doce kilómetros de Lloret, hacia el Norte, está Tossa, a la que puede llegarse por una carretera trazada entre bosques frondosos, o por el mar, en uno de esos blancos barquitos con aspecto de minúsculos transatlánticos que hace la travesía a todos los sitios pintorescos de la Costa Brava, desde Blanes a Palamós. Si por tierra se hace breve la ruta, a pesar de las mil y una revueltas que ofrece el camino, gracias al soberbio panorama, verdadero regalo de los ojos, por mar acorta asimismo la distancia, la visión de la costa fragosa, abrupta, siempre adornada en dondequiera hay un puñado de tierra con la arboleda, que parece desafiar atrevidamente las olas y que aquí y allí se abre en calas de encanto, entre altos peñascos, con aguas maravillosamente transparentes, que dejan ver con singular limpieza a través de su cristal el fondo rocoso con toda la gloria de su vegetación submarina.

Dicen que Tossa le gana a Lloret en atracción turística, y si así es realmente no se comprende del todo, por qué supongo que sea porque es más pueblo, con más acusado tipismo. O tal vez porque Tossa posee lo que Lloret no tiene: en Tossa, efectivamente, se conserva la aldea fortificada primitiva que fue aquel lugar, encerrada en sus murallas medioevales, que señorean en cada ángulo robustos y airosos torreones y atalayas. El conjunto amurallado es pintoresco y su gracia innegable se añade a la de

la playa en concha, dándole aspecto de estampa románica o de lámina de viejo cuento alemán. El hecho cierto es que Tossa atrae gran número de turistas de toda raza y lengua y que su temporada veraniega se tiene por una de las mejores, si no la mejor, de toda la Costa Brava. La prueba del cosmopolitismo de Tossa la hallo en la iglesia del pueblo. A cada lado de la puerta principal hay grandes carteles negros orlados por las banderas española, inglesa, francesa, alemana e italiana, y en cada uno de ellos se lee en claras letras blancas y en cinco idiomas: en el de la izquierda, «Bienvenidos a la Casa de Dios» y en el de la derecha «La Casa de Dios es casa de oración».

Yo, que sólo miro a lo que recrea los ojos, digo que si Lloret me gusta, Tossa me encanta. Tiene algo de miniatura o de joya. Aquí, el hormigueo internacional es todavía más visible, debido a la pequeñez del núcleo urbano. Por todas partes discurren estos extranjeros que, a primera vista, dan la impresión de un saldo de turistas pero que, naturalmente, pagan en buena moneda. Puede, pues, perdonárseles su apariencia de coristas o de comparsas de revista que, dicho sea en honor del buen gusto de los hijos de la localidad, nadie copia.

Tossa es, como las restantes estaciones de la Costa, un feudo del «Coca-Cola», cuyo anuncio está en todas partes, «Coca-Cola deliciosa», «Beba Coca-Cola bien fría» y siempre «Coca-Cola», dominando con el estrépito rojo de su propaganda, que suena a muchos dólares. Junto a este archirrepetido anuncio, hay infinitos más en todas las lenguas y ello indica que la gente de estas playas no sólo sabe pescar en la mar con sus lanchas a focos de «petromax», pues con igual destreza pesca marcos, francos y libras con sólo tender en tierra firme esas vistosas redes de lo «typical Spain» en las que vienen a caer irremediablemente cuantos forasteros arriban a este hermoso y apacible lugar.

En la organizada publicidad local se busca, ante todo, impresionar al posible comprador con una coloreada exhibición de cosas de pequeño valor: trabajos en paja, pañuelos de tonos vivos, carteritas con el indispensable «recuerdo» en el idioma que se quiera, ropa de playa, blusas llamativas, prendas de vestir buenas para el ajetreo de la playa y el monte, «handcrafts», «gifts»; y en más alta escala de valores, el arsenal fotográfico indispensable a todo turista: cámaras baratas y caras, películas, «arrangements», «developments»; y postales, en mil sistemas. Con una visita a cualquiera de estas estrechas calles de Tossa, el más normal y civilizado alemán o inglés de media clase que llegue de visita se transformará rápidamente en uno de esos esferpentes andantes que tanto abundan: dejan a un lado la americana y el pantalón largo, abandonan el sombrero y el cuello y se presentan en la playa en sandalias, con un cortísimo «short», una flotante camisa, mientras más chillona mejor, un puntiagudo sombrero de paja en la cabeza y, a la bandolera, la inevitable máquina fotográfica. El «short» es prenda de general uso en hombres y mujeres que, a la verdad, se pasean bastante «ligeras de equipaje».

Pero la fealdad cómica de este turismo de saldo no lastima, afortunadamente, la encantadora belleza de Tossa. Si imagináis un cielo límpido, un tranquilo mar que centellea al sol como un zafiro, una plácida ensenada que cierran rocas de un color bermejo y rosado, un blanco caserío coronado de rojos tejados y, como fondo, montes cubiertos de verde espesura, no podréis siquiera formaros una idea de lo que Tossa es. Hay que verla en conjunto, sumergirse en su contemplación, dejarse ganar por la penetrante belleza que, conquistando primero vuestros ojos, conquista enseguida vuestra alma. Hay que abarcarla entera y verdadera desde cualquier altura próxima, bajo el pinar donde cantan jilgueros, y verla así, dulcemente recostada en la dorada orilla, con sus casitas, sus viejos murallones, su graciosa y polícroma naturalidad. Y aun poniendo todo

lo que la palabra humana puede expresar, dudo que pueda decirse con aproximada exactitud todo lo que verdaderamente se siente. Porque, a pesar del va y viene del gentío, de las voces, de los claxons, del desfile carnavalesco del turismo concebido convencionalmente, Tossa es la paz, la serenidad, la incomparable quietud para el espíritu, el descanso en la magnífica hermosura de la Naturaleza inimitable.

(Diario de Las Palmas, 6-6-1960).

CUADROS DE VIAJE

EL PIRINEO

Cuando salimos de Barcelona el tiempo es caluroso. Corremos hacia el Norte, al peso del mediodía. En ambiente tal, resulta grato pasar, de vez en cuando, bajo la verde y fresca bóveda que, a trechos, forman los árboles de la carretera. Nos cruzamos cada vez con menos frecuencia con coches, con camiones y, más raramente, con tal cual carro del país que avanza pausadamente arrastrado por su fornido caballo.

El campo vecino a Barcelona parece abrumado por este ardiente sol, y el contorno tiene un no sé qué especial: da la impresión de que estuviera, no tostado, sino dorado, con esa pátina particular que toman las cosas arrimadas a un horno. Pero, claro está: todo, conforme se avanza, va cambiando. Subimos poco a poco, pero subimos y, a lo lejos, vemos la silueta de los montes que nos esperan. Allí están, grises, recortándose en el espacio en el que flota una vagorosa calina.

Pero hemos corrido y ya estamos en Vich. Pie a tierra; visita a un bar en demanda de café fuerte y negro, despreciando como es debido la «Coca-Cola» del inexcusable anuncio americano; y enseguida, a la Catedral. No hay que gastar bromas con el tiempo y hemos de medirlo a fin de que no nos falte el necesario para admirar la obra del gran Sert que ha hecho de la Catedral de la vieja Ausa un museo de su obra inestimable. Allí está el autor mismo.

Sí. En el claustro gótico reposa el gran pintor como él quiso: «modestamente y en su amada Catedral». Sin duda, el alma del artista inimitable conversa en aquellas calladas soledades claustrales con la otra alma de miel y de hierro, la de Jaime Balmes, que desde el centro del pequeño jardín que rodea la columnata sigue presidiendo el destino moral e intelectual de Vich.

Después de Vich, el camino, para usar la frase de Chateaubriand, «es fresco y silvestre». He aquí el Ter, plácido, tranquilo, sin pretensiones, que discurre por entre prados y huertas. Mirándose en el río, San Quirico de Besora, recostado «del monte en la ladera» con su delicioso y pintoresco caserío. Entre bosquetes de olmos y chopos, corre parejas el río con una carretera y ya se acerca a ella con mimos de enamorado, ya se aleja con enfados de celoso. Pero llega un momento en que ya no le vemos. Se ha ido. De repente, tras un recodo, aparece otro río no tan reposado como el Ter. Es un río espumoso, bullicioso, saltarín: el Fresser. Ahora, el paisaje va tomando un aire más y más alpino. Cuando llegamos a Ribas de Fresser vemos allá, al fondo, una cima con un leve toque de nieve. Estamos a mil metros de altitud y todavía hemos de seguir subiendo, porque aquello es el Pirineo y al Pirineo vamos.

Hay que trepar. Subir y subir. La carretera se ciñe, se agarra al flanco de la montaña y serpentea sin cesar. Conforme superamos los kilómetros el paisaje se divierte presentándonos cada cien metros fases nuevas. A la izquierda, de inmediato, el precipicio y más lejos imponentes bosques que cubren las alturas; a la derecha, la montaña por cuya ladera corremos y que empieza a presentar su colección de oscuros abetos y su dorado tesoro de retamas. Es peligrosa la ruta y hay que poner cien ojos en ella; pero el peligro no nos impide sumirnos en la contemplación arrobada de este panorama de alta montaña.

¿De alta montaña? De altísima montaña. He aquí que ante nosotros se eleva el Puig d'Alp, con su caperuzita blanca

y el lindo pueblecito de Alp a sus pies. ¿Y qué cima es aquella otra? Es el alto Puymorens coronado de nieve. ¿Y abajo? ¡Oh, abajo es la maravilla del valle inmenso de la Cerdaña! ¡Qué suavidad de tonos, qué tiernos verdes, qué dulces matices! Aquí no está ya el fuego del sol mediterráneo, sino el amortiguado fulgor de un astro de topacio que se muestra entre las nubes macizas, redondeadas, majestuosas. Al fondo corre la gran cortina pirenaica: la barrera que separa a España de Francia más que la pudiera separar un embravecido amor. Y cuando estamos así, sobrecogidos por esta incomparable Naturaleza, delante de nosotros aparece Puigcerdá con sus tejados grises y rojos, encaramada sobre una colina baja para demostrar que es, y a mucha honra, la capital de la Cerdaña española. Nos da la bienvenida con un río: el Segre, que baja con sus risueñas espumas desde la francesa tierra que señorea el Pico de Fenestrey.

Aquellas nubes redondas y grises de que os he hablado parece que sólo han esperado a que nuestro coche haya llegado para resolverse en agua, y llueve. Llueve cuando nos paramos en el Chalet del Golf, el más confortable y elegante asilo para el viajero en el cuadro más hermoso que pudiera imaginarse. El húmedo esmeralda de la arboleda; las acacias, los álamos, los olmos en plena refoliación primaveral; el campo todo, que canta la gloria de junio; el praderío que es como un tapiz de terciopelo, descanso para el cuerpo y para el alma; el sorprendente escenario de los Pirineos con su corona de nieves rematando la azulada maravilla de sus cimas...

Dejadme, sí, dejadme perdido, consumido en esta contemplación de la suprema belleza...

(*Diario de Las Palmas*, 8-6-60).

CUADROS DE VIAJE

A CASA, A CASA

En «El gran torbellino del mundo», al comienzo de uno de sus capítulos, pone Baroja una de sus famosas «anotaciones de Joe». Allí aparece el niño a quien su madre tiene de la mano en una gran agencia de viajes. Y el niño dice:

—Mamá, yo quiero ir a casa.

—No digas eso. Mira, mira qué cosas tan bonitas. Londres, París, Roma; Venecia con sus canales y las góndolas; Suiza, los Alpes nevados, los lagos.

—Mamá, yo quiero ir a casa.

—¡Qué disparate! Verás cómo te gustan estas tierras tan hermosas. La Selva Negra, los molinos de Holanda. Fíjate: el cabo Norte, el sol de medianoche, Viena, Grecia...

—Mamá, yo quiero ir a casa.

Esto es lo que, poco más o menos, escribió el gran don Pío, y yo, pobre de mí, estoy en el caso del niño. No, no tienen que hablarme de más preciosidades. Para un pez tan pequeño como yo, bástale poca agua para estar a gusto y un océano le abrumaría. Por eso digo como el niño:

—Yo quiero ir a casa.

Toca a su fin esta rápida excursión mía por las tierras catalanas de España y de Francia. He visto los más hermosos lugares que al pie de los Pirineos y junto al Mar de Grecia y Roma puso la bendición de Dios. Me han acogido rincones umbríos, parajes donde brotaban con florido ímpetu la gloria de la Primavera y el dorado esplendor del Verano. Altos picachos, suaves colinas, ríos tranquilos, abruptos torrentes, erguidos acantilados, playas tendidas al sol; grandes ciudades rumorosas, pequeñas y calladas aldeas. Todo. Pero ya es bastante, y a mis años cansados les ha llegado de pronto y en tropel esta invasión de sensaciones; de modo que todos los rincones de mi recuerdo están llenos hasta estallar de imágenes, de luces, de visiones, de emociones; y me digo:

—Ya basta. Quiero volver a casa.

Sí. Quiero volver a casa. A la tierra que es mía y en la que pongo firmemente mis plantas para hollarla, como mía que es. A la tierra que es mía porque sustentó mi cuna y porque enterrados en ella me aguardan mis padres y todos aquellos a quienes quise y que esperan hallarme de nuevo cuando la carne resucite. A todos los hermosos paisajes prefiero el humilde de mi tierra con una casa, una palmera y un geranio al pie; a todos los mares, el mar siempre inquieto que he oído desde niño, con su vasto y hondo rumor acompañando mi sueño; al viaje de sitio en sitio, el modesto rincón de la vieja casa familiar, rodeado de mis muebles y mis libros; al estrépito de las ciudades extrañas, los ecos conocidos de mi ciudad en la que todo ha de saludarme cordialmente cuando mis ojos la distinguen desde lejos y el corazón me diga con ese particular latido misterioso que únicamente entonces se siente: «Ahí está». Ya no más andanza de viajero sino un sedentario reposo ante el que desfilan lentamente los días.

En cada uno de los rincones donde me llevó mi suerte viajera he ido dejando, uno a uno, recuerdos y visiones que guardo dentro de mi cabeza como en un álbum donde,

un día u otro, aparecerá esta o aquella imagen, esta o aquella sensación, con esa brillantez que sólo puede dar la feliz memoria. Mi colección de recuerdos está, por ahora, completa. Mi álbum interior está lleno. Cierro sus tapas, y ya no tengo sino esta idea que me acosa como un enérgico imperativo:

—Yo quiero volver a casa.

(*Diario de Las Palmas*, 20-6-60).

LUIS ÁLVAREZ CRUZ

Nace en La Laguna (1904). Autodidacta. Redactor de «La Prensa» (periódico de Santa Cruz de Tenerife). Manuel Verdugo, poeta de gran prestigio, fue su mentor en las primeras tertulias literarias a las que asiste Luis Álvarez.

Poeta de hondo lirismo, es autor de *Senderos* (1927), *Mi vaso pequeño* (1930), *Alamares* (1932), *Rincón de provincia* (1946), *Ecos* (1949), *Poemas de la Isla* (1959), *Isla* (1975). «Pérez Minik» lo califica de escritor regionalista; con hondas raíces modernistas. Sonetista bastante feliz; más inclinado al estrofismo que al verso libre. Como señalan Quintana y Artiles (*Historia de la Literatura Canaria*. Las Palmas, 1978; págs. 240-41), *Isla*, su último libro de versos, es tal vez el que tiene más aliento modernista. Y en el que es más fácil encontrar versos de arte mayor (12, 14 y 16 sílabas). Tenerife, su isla natal, ha encontrado en este libro un canto pletórico de fervor apasionado.

Como prosista es autor de: *El poema del huso y el telar* (1948), *Medallones del Ochocientos*, *La vida romántica de Fernanda Siliuto* (1959), *Estrellas sobre la tormenta y otros cuentos* (1947), *El Hombre, la piedra y el trino* (1957), *Retablo isleño* (dos tomos), *Reportajes y biografías*, *Las tabernas literarias de la Isla*.

Cronista fiel de Tenerife, periodista vivo, Álvarez Cruz fue capaz de unir a su prosa evocadora y cuasi romántica la nerviosa y trezada en las mesas de redacción del periódico. Movida por la urgencia y la fugacidad momentánea del reportaje o de la crónica.

Enraizado, atado para siempre en su isla, Álvarez Cruz fue tal vez uno de los últimos periodistas *regionalistas* que podrían

encabezar Patricio Estévez, Leoncio Rodríguez, Batllori Lorenzo o Prudencio Morales. Casi todos sus libros están impregnados de ese amor, esa devoción terruñista, epígono de la novela regionalista decimonónica. Por ello su hondo lirismo comunica a su prosa una pasión y un latido especiales. Nacidos de su amor incontenible por todo lo que había quedado atrapado en el entorno insular.

Periodista integrado en la escuela de periodismo que fue «La Prensa», de Leoncio Rodríguez, nuestro escritor pulimentó su prosa. Y fue capaz, como otros escritores insulares, de formar un conjunto de ensayos que luego iría recogiendo en algunos de sus libros. «Tabernas literarias» son anécdotas, chacotas, rasgos, «un tanto episódicamente» las memorias del propio Luis Álvarez Cruz.

Costumbrista, reseñador de lo cotidiano, nuestro escritor supo plasmar, con aliento lírico, estampas fugaces, vivencias personales, que se convierten en «cuadritos» —al decir de la prosa costumbrista— con entidad propia. Y con belleza interior ineludible.

Luis Álvarez Cruz fallece en Santa Cruz de Tenerife en 1971.

FIGURAS DEL RETABLO POÉTICO DE LA LAGUNA

Estamos en La Laguna. Y siempre en La Laguna ha habido poetas.

Yo voy a hablar de los poetas laguneros. De los permanentemente inscritos en el censo vecinal de la ciudad y de los que por ella pasaron más o menos episódicamente.

De los hombres pertenecientes a la que Domingo Pérez Minik denominó *Escuela Regional* y de los otros. De los que, poco a poco en el tiempo, sin renunciar explícitamente a la tradición dogmática de esa escuela de la que fue símbolo el almendro de Santa María de Gracia, como tal erigido por don Nicolás Estévanez, sembraran en los viejos surcos semillas nuevas.

No todos los poetas de La Laguna nacieron en La Laguna, pero todos, en ella, de una u otra forma, templaron las cuerdas de sus liras, y así aparecen hoy como si todos fueran tierra de la misma tierra.

Se trata, por lo demás, en mi intención —sin un riguroso propósito crítico, que ya abordaron Valbuena Prat, Agustín Espinosa, María Rosa Alonso, Sebastián Padrón Acosta y Domingo Pérez Minik, entre otros especialistas— de un momento de la historia lagunera. De ese momento exacto en que me vi metido de lleno en un quehacer del

que, como en el embrujado *Castillo de Irás y no Volverás*, ya nunca he podido salir.

Muchas veces me he hecho la pregunta de cómo y cuándo los conocí. No lo sé todavía. Sencillamente, los fui conociendo. Después no he conseguido olvidarlos porque, en fin de cuentas, y no porque el pasado a lo Jorge Manrique haya sido necesariamente mejor, deja uno de tener buena parte de su vida en el pasado.

El tema es, por otra parte, tan elemental que casi no valía la pena plantearlo así, digamos de una manera oficial y pública. ¿Qué se podría añadir de nuevo a ese tema? Únicamente una cierta experiencia personal. Acaso la anécdota, a veces indiscreta, de esa historia.

La verdad es que sólo me propongo evocar, sin ninguna especie de énfasis sentimental, unos hombres dentro del marco de su tiempo.

DON ANTONIO ZEROLO O EL SENTIMENTALISMO POÉTICO

Dijo Antonio Machado, recapitulando la nómina de sus poetas preferidos:

«El primero en Gonzalo de Berceo...»

Tal vez el primero fuese para mí don Antonio Zerolo.

Fue en el Instituto General y Técnico de Canarias, que a la sazón así se titulaba el Instituto de La Laguna.

Y, en dicho Centro, a don Antonio Zerolo, a don Guillermo Perera y a don Domingo Juan Manrique.

Don Antonio Zerolo había nacido, en mil ochocientos cincuenta y cuatro, en Arrecife de Lanzarote. Pedagogo y poeta, su vida se deslizó entre estas dos orillas. Cuando

yo lo traté de cerca fue más o menos el año de su jubilación de catedrático.

Con toda evidencia, fue el poeta más representativo de su momento. Aeda y rapsoda, vivió siempre en olor de multitud. Era, temperamentamente, un romántico que en ocasiones se subía a las bardas épicas de Quintana.

Y aquí hay que apresurarse a decir que aquel famoso «¿quién que no es romántico?» ya regía entre los poetas de La Laguna antes de que Rubén hubiera puesto en circulación su gallardo reto.

El romanticismo queda, naturalmente, más atrás. Y, por lo que a la isla respecta, entre Ricardo Murphy y Roque Morera. Pero, a los efectos de la *Escuela Regional*, aún no se había extinguido del todo. De manera que, aunque a ratos convencional, hemos de entendernos a través de esta palabra.

Yo como mejor recuerdo a don Antonio Zerolo —con sus quevedos retrepados en el caballete de la nariz, sobre los mostachos canosos, su negro bombín (probablemente el último que se usó en La Laguna), su oscuro gabán con vueltas de terciopelo, su bastón con empuñadura de plata y, ¡contraste de contrastes!, su maloliente cigarrillo virginio en la boca, es paseando, a la hora tranquila del atardecer, por la calle de La Palma, a la sombra de los aleros del convento de Santa Clara de Asís.

¿Recordaba? ¿Soñaba? ¿Pensaba?...

Todo a la vez.

El anciano profesor y poeta cultivaba sus dolores íntimos. Le escocía en la carne viva del alma la pérdida de un hijo. Y así lo veo ahora, maltrecho y ensimismado, quizá delineando este soneto que, esencialmente, sigue reflejando el alma invariable de la ciudad:

LA LAGUNA

Ya La Laguna, triste y solitaria,
vuelve a su natural recogimiento,
a ser la típica ciudad canaria
donde se concentra el pensamiento.

Florón el más antiguo de Nivaria,
en un valle fecundo tiene asiento;
allí crecen el pino y la araucaria,
que son las liras rústicas del viento.

Sólo el gremio escolar que se declara
amante del bullicio y la alegría,
le presta animación con su algazara.

O se escucha la mística armonía
del órgano, al pasar por Santa Clara
en la tarde otoñal, lluviosa y fría.

Un poco eventual escoliasta del poeta, estos catorce versos viven en mi memoria, no porque sean mejores o peores que los demás salidos de su pluma, sino porque constituyen un testimonio.

La ciudad, que ya había erigido un busto a don José Tabares Bartlett, consagró otro al viejo poeta y catedrático de Lengua y Literatura española, frente al cual, años más tarde, un grupo de sus discípulos —yo entre ellos— le rindió un cariñoso homenaje.

Pero esto, como dijo Kipling, es otra historia.

DON GUILLERMO PERERA O UN ROMÁNTICO DEL VIEJO ROMANTICISMO

Don Guillermo Perera sí era lagunero de sangre. Nació en mil ochocientos sesenta y cinco. Fue, por excelencia, el gran romántico. Cantó a la Princesa Dácil, que el primer bardo de La Laguna, Antonio de Viana, había legado a

la posteridad como una tentación que, luego en la «Fiesta de los Menceyes», organizada por el Ateneo, se hizo colectivo homenaje al mundo aborigen.

La vida de don Guillermo Perera se puede describir con pocas palabras. Un sustantivo adornado con un par de adjetivos nobilísimos: Hombre bueno y modesto.

¿Qué más honrosa biografía?

Sólo que este hombre apacible y sencillo tejía también sus sueños.

La más lograda composición que de él, aunque fragmentariamente, recuerdo es una que le dedicó a una hoja de papel en blanco.

El poeta, ante esa hoja de papel virgen bajo sus ojos, soñaba con la gloria.

Había tenido —¡cómo no!— un amor cuya añoranza acariciábale en silencio. Y muchas de sus rimas vienen a ser la armoniosa dehiscencia de ese amor del que nadie supo nunca gran cosa, a pesar de aquellos instantes comunicativos en que el tintorro de la isla desataba las lenguas.

Porque a don Guillermo, como a Berceo, le placían unos sorbos del buen vino de la taberna, que no en vano fue exaltada por otro poeta, Baltasar de Alcázar, en unos octosílabos deliciosos.

Inmerso en la isla, trató de apresar entre los catorce barrotes de un soneto el encanto de ese complejo musical, hasta hoy no esclarecido a fondo, que son las Folías.

Helo aquí:

LAS FOLÍAS

Son un canto de cisne las folías,
del ave que si canta cae inerte,
pues imitan los ayes de la muerte
y expresan del vivir las agonías.

Con sus notas se lloran alegrías
y se cantan tristezas, de tal suerte
que no habrá quien, oyéndolas, acierte
si siente gozos o melancolías.

Porque ellas riman con sus dulces sonos
cuánto ansía mi patria, añora o sueña:
desengaños, recuerdos, ilusiones;

la escala pasional del alma isleña
que ha compuesto sus lánguidas canciones
con el beso que el mar dar a cada peña.

Sobre el fondo romántico al que hace poco he aludido
no puede negarse la filiación regional de este poeta que,
como tal y como hombre, vivió fiel a sí mismo.

(*Conferencias*. 1970).

AL RITMO DE LA TRILLA

Empiezan a caer los primeros trigales maduros al golpe acompasado de las hoces. Luego vendrán las faenas de la trilla. Y la gloria de la recolección. El jocundo remate de la rústica jornada que empezó bajo el frío y las lluvias del invierno.

¡Qué bello símbolo el del hombre que se tuesta al sol de los campos sobre el trillo! En la era, que tiene mucho de suave curva femenina, sueña el labrador sus mejores ansias. Y en estas vueltas parsimoniosas del trillo, cuya gracia ingenua no lograrán copiar jamás los grandes trillos mecánicos, descansa el más categórico sentido del agro. Es la lentitud perseverante de la vida como canon para alcanzar sus finalidades primordiales. Nada de prisas, nada de inquietudes, nada de turbulencias, que son pecados necios de la ciudad.

En la era todo es lento y monótono, pero también seguro y positivo. Seguro el grave paso de los bueyes. Y el ademán del labriego al remover el lecho dorado sobre el que da vueltas incontables el trillo. Y segura la esperanza de la recolección. La vida, por su parte, es así: lenta y segura, a la manera campesina.

¿No os habéis detenido junto a una era? Contemplando a los hombres que sobre su redondel se tuestan y a los que la reverberación solar envuelve en un vaho caliginoso, uno llega a preguntarse si la era no será una gran lección para las ciudades, en las que antaño los peripatéticos, en

fuerza de vueltas, molieron el grano de la filosofía. Mas en los ejidos rurales no hay otro misterio que el de las espigas. No hay en las vueltas con que el trillo ciñe el armonioso contorno de la era ninguna complicación filosófica. Sólo existe esto: la llamarada del sol, el lento paso de los bueyes, el bostezo del mastín y una canción terriblemente monótona e impresionante. Una canción que penetra hasta los huesos. Una quejumbrosa, emocionante y extraña canción que únicamente suena una vez al año en las eras y que en los «Cantos Canarios» de Power nos hace estremecer sin remedio. Una copla que el sol achicharra en la boca de los campesinos. Que nadie sabe de dónde viene ni lo que dice, y que se pierde, larga y melancólica, sobre el haz del campo.

Uno quisiera, en esos momentos de contemplación, enderezar su vida por los mismos derroteros que presiden las horas laboriosas y sosegadas de la trilla. En fin de cuentas, ¿qué diferencia hay entre la vida humana y la era campesina? ¿No se va todo en dar vueltas a un afán: vivir? La cuestión, pues, sólo estriba en el ritmo de esas vueltas y en la clase de molienda a que se entregue el corazón. En este sentido, la era campesina proclama su escueta y simple verdad: la de que la molienda, para que sea fecunda, ha de tener en cuenta la calidad del trigo y la sabrosa lentitud de la faena. No basta con dar vueltas a un afán, sino que este afán ha de ser bueno y las vueltas del trillo cadenciosas y sin prisa.

En la era, el campesino muele trigo. Nosotros molemos filosofía. Pero sólo es filósofo el campesino.

(*Retablo isleño*. 1951-55).

EL CANARIO Y EL SINSONTE

El pájaro canario emigra también como los hombres de sus islas. Y de igual manera que el hombre canario hace en tierras lejanas, que es trabajar, el menudo pajarillo isleño canta. El pájaro no sabe hacer otra cosa, no puede hacer otra cosa, y en realidad ninguna cosa es superior a este canto sostenido y agudo que caracteriza al alado tenor.

Un periodista cubano, en el curso de una conversación que con él mantuve a su paso por la isla, me contó la historia de un canario en Cuba. De un canario que quiso cantar en competencia con un sinsonte, que es, como se sabe, un pájaro tropical.

El sinsonte posee mayor volumen de voz que el canario. Sobre todo, alcanza más fácilmente las notas agudas. Y el canario, que con el sinsonte convivía, esforzándose vanamente en imitarlo. El gris pájaro americano resultaba siempre vencedor de su más pequeño y obstinado congénere, que no lograba escalar las líricas alturas a donde el otro llegaba sin esfuerzo.

Pero, a lo que parece, el canario conocía algunas de las páginas de nuestra historia, y prefirió a barcos sin honra, honra sin barcos. Quiero decir que en el orgulloso empeño de cantar tan alto como su rival, un día hubo de conseguirlo. Pero el minúsculo tenor atlántico sucumbió. Fue, en esta ocasión, como un nuevo Gayarre. Se despidió

del público sobre el mismo tablado de sus triunfos. Pero se despidió para siempre.

Así se ganó su gloria el pájaro canario trasmarino.

La anécdota termina aquí. Lo que no debe terminar es el símbolo o, si se prefiere, la moraleja de esta historia de un pájaro canario en América. Porque hay muchos canarios y muchos sinsontes enzarzados en la heroica contienda de ver quién canta más alto.

El canario ha sido siempre, en tierras americanas, un hombre que ha elevado a sus más encumbradas notas el himno del trabajo. No es cursilería ni retórica trasnochada, sino la realidad valorada estrictamente. Cuando ha conseguido emparejarse con todos los sinsontes que de diversas partes del mundo afluyen a América en pos de riqueza, sobredora sus alas o se deja el plumaje en el empeño. La cuestión consiste en que canta tan alto como cualquier sinsonte, por muy agudas que sean las notas que éste dé. Ayer en Cuba y hoy en Venezuela, sólo ha cambiado el signo económico de la divisa. Ayer fueron los pesos; hoy son los bolívares. El canario es el mismo. Hoy, como ayer, continúa emigrando a América, dispuesto a emular cualquier proeza. Muchos han regresado después de cantar su más alta canción. Otros permanecen en la brecha de este afán. Algunos, por fin, hay que suponer que han sucumbido en la faena. Sea como fuere, la realidad es que nuevos contingentes de isleños surcan el Atlántico para medirse con la suerte y poner a prueba sus facultades laboriosas.

El periodista a quien he hecho referencia y al que debo la noción de esta hazaña del pájaro canario, en noble lucha frente al sinsonte tropical, me ha hablado además de la estimación de que el «isleño» goza en América, concretamente en Cuba, escenario de la pequeña historieta que acabo de transcribir. Por eso, porque siempre está dispuesto a alcanzar las más supremas expresiones del esfuerzo, a dar las notas más agudas de su vitalidad. No

es como para tomar a broma la historia, rehuendo su simbolismo.

Pero esto no es nuevo. En su propia tierra ha realizado el isleño este record de superación. Así ha sido reconocido incluso con carácter oficial. Aun en su propia jaula, el canario ha sabido arrancar a su lira vibraciones extraordinarias, pese a un falso concepto de naturaleza propicia, que no lo es tanto como se lo han imaginado muchos, con un criterio poco menos que influido por la antigua leyenda.

Y esto es importante. Crear, fundar. Hacer florecer los surcos con su sudor. En una palabra, cantar por todo lo alto hasta dar la última nota.

(Retablo isleño. 1951-55).

CALLEJÓN O CALLEJUELA

Esta calle es tan pequeña que casi no llega a calle. Aca-so no pase de ser callejón o callejuela. Tiene su nombre, pero casi nadie la conoce por su nombre. ¿Quién se fija en una calle así?

Yo mismo —que en otros tiempos jugué bastante en ella— la tenía olvidada. Y sin embargo, se trata de una calle simpática, con sus pequeñas casitas, su tosco empedrado y su exigua longitud. Casi una calle de juguete. Acabo de decir que yo, junto con los demás chicos de mi época y de mi barrio, jugaba en ella, que muy poco ha cambiado desde entonces.

No sé qué es lo que me ha podido llevar a la evocación de la minúscula calle que fue teatro, por lo menos en cierta medida, de mis andanzas infantiles. Porque, si vamos a cuentas, esta calle cuyo nombre no existe de modo ostensible en el conocimiento de las gentes, es una calle representativa de la ciudad y digna por eso de seguir conservando su actual fisonomía. Como si en ella viviese aún aquel don Ignacio Sansón, cuyo resuello asmático la llenaba toda de extremo a extremo y como si todavía uno cruzara por allí, en pos de la venta de Sebastianita, a comprar los sabrosos nuégados de la época, cuyos nuégados representan otra de las tradiciones que han desaparecido de la ciudad. Ni qué decir tiene que me estoy refiriendo a una calle, callejón o callejuela de La Laguna.

¿Qué tiene de extraordinario esta calle? Nada, lo que se dice nada. Tal vez sea el recuerdo el que la dota de más encantos que los que en realidad la adornan. Pero no hay que hablar con tanta ligereza. Esta calle —treinta, o cuarenta, o cincuenta metros de tramo— es bella al antiguo modo, con sus guijas y sus hierbas. Hay personas a las que no les parece nada bien que la hierba brote entre las guijas de las calles, pero yo no estoy de acuerdo con esas personas en lo que a esta calle se refiere. Hay calles y calles. Calles espléndidas, bordeadas de grandes edificios con fachadas de piedra y mármol. Rectas como aspiraciones de futuro y lisas para que por ellas discurra sin obstáculo el río de la circulación. Son calles modernas y para el hombre moderno. Pero repito que hay calles y calles. ¿Por qué todas iban a ser rectas y anchas y lisas? ¿Por qué no había de conservarse en nuestro tiempo una de estas callejuelas que ni son rectas ni anchas ni lisas, ni falta que les hace?

El hecho es —sin meterse en teorías ni en hipótesis— que se conservan. Han pasado muchas cosas, pero ninguna con fuerza bastante como para borrar su sello. Representan un poco de pasado, un poco de tradición y, en algunos casos, un poco de recuerdo. Mas, dejando el recuerdo aparte, estas calles que apenas se atreven a llamarse así, tienen derecho a vivir su vida. No entorpecen nada, no se oponen a nada ni en nada influyen en el desarrollo de los ambiciosos planes urbanísticos. Todas las demás que en la actualidad exhiben las huellas del progreso, fueron como ella en la ciudad, pero sólo ella se ha quedado rezagada, como al margen del movimiento renovador que ha ido transformando el ámbito urbano. Sólo ella tiene una innegable personalidad. Una personalidad humilde, si se quiere, pero personalidad al fin, que es lo que importa.

¿Y se atreve usted a sugerir la idea de una calle en la que, por entre los intersticios del empedrado, nazca la hierba? No sugiero nada. Digo solamente que estas

calles así tienen su belleza. No serán calles de nuestro tiempo ni entrarán a formar parte de ningún dispositivo urbano que se caracterice por sus perspectivas técnicas, pero tienen un encanto que sería inútil tarea negar «a priori», a condición de que no se las saque de su ambiente. Tan pronto se introduzca en ellas la menor innovación, nada de lo que inveteradamente constituye su secreto hechizo —porque estas calles pueden llegar incluso hasta el hechizo sin recurrir al ninguna suerte de artes sobrenaturales— tendrá sentido. Hay que aceptarlas tal como son o renunciar a ellas en su totalidad. De manera que me limito a hacer su panegírico, por lo que si alguien entiende otra cosa puede considerarse equivocado.

Sólo pregunto con muchas reservas, si en una ciudad antañona como es La Laguna, estas calles, por llamarlas de algún modo, están fuera de razón. Y esto no lo pregunto para que me conteste nadie, sino para evidenciar los altibajos de mi pensamiento cuando se detiene en uno de estos callejones, callejuelas, pasadizos o travesías en donde duerme un poco del pasado urbano de la ciudad.

Por lo demás, no era mi intención plantear el tema con arreglo a ningún criterio determinado y combativo. Ocurrió sencillamente que me vino a la memoria un recuerdo y lo subrayé con unos trazos sentimentales. Con esto no se puede —bien lo sé— hacer política urbana, pero se puede hacer la crónica de la calle en la que uno jugó de chico y en la que ya no volverá a jugar, como el cuervo de Poe, nunca más.

(*Retablo isleño*. 1951-55).

LAS SENDAS DE LA CANCIÓN

Para llegar al Archipiélago sólo había un camino: el mar. Era como un misterio rodeado de la espuma de la leyenda. Por este camino tuvo acceso el mundo —el mundo antiguo y el mundo moderno— a las islas, que no por eso perdieron su condición mitológica ni su atractivo de aventura. Pero había otros caminos mucho más sugeridores que los temblorosos caminos del mar.

Alguién los abrió en la historia. No lo sabemos. En realidad, el principal encanto de las islas consiste en la dubitación. Aquí no puede afirmarse nada. No debe afirmarse nada. Y es inútil para el ensueño poético de las islas que la investigación vaya sepultando en la tumba de las afirmaciones el cadáver de la duda. Ésta posee lo que ninguna certidumbre sería capaz de tener: la posibilidad de todas las ecuaciones de la fantasía. Pero dejemos esto. También en la busca de la verdad hay un hondo sentido poético. En el mundo, todo son caminos que unas veces conducen a alguna parte y otras no llevan a ninguna, y antes de llegar —o de no llegar— sólo sabemos que caminamos.

Por los caminos de la canción se llega igualmente a las islas. Y del mismo modo, por esos caminos, las islas salen al encuentro del viajero. Son caminos anónimos, pero por ellos se llega a nosotros antes que por ninguna otra senda. Caminos musicales que tienen la suprema virtud de acortar las distancias. Caminos abiertos por el pueblo

a lo largo de los siglos. ¿Cuántos? Lo ignoramos. Pero, en todo caso, viejos caminos perdidos entre la niebla impalpable del pasado. Cabalmente, como las propias islas entre las olas azules del Atlántico, que es asimismo un ancho camino sinfónico: a cada día recién descubiertas y perpetuamente ignoradas.

Han bastado unas canciones. Los giros de unas danzas. Unos cuantos versos deshojados sobre el regazo de las guitarras. Unas coplas —que no son iguales a otras coplas ni en la intención ni en el ropaje— revoloteando sobre el escándalo fanfarrón de los «timplillos». Únicamente esto ha bastado para que las islas hayan impuesto su firme personalidad folklórica en el recinto de una Feria Internacional. Por los bellos caminos de estas canciones —isas, folías, malagueñas, seguidillas y saltonas— se llega antes que por ninguna otra parte a nuestro corazón. Y por este sendero secular llegamos nosotros, derecha y gentilmente, al corazón de las gentes, donde quiera que han sonado esas canciones y se ha desplegado la rueda multicolor de esas danzas. Sin necesidad de guías turísticas ni de investigaciones científicas —con todos los respetos para las guías turísticas y las investigaciones científicas, más para éstas que para aquéllas, desde luego—, nos hemos entendido perfectamente y sin necesidad de ensayos previos. Por el camino más corto, que es siempre el que va de corazón a corazón.

Hasta la fecha, de entre todos los instrumentos populares, la guitarra había alcanzado los honores de un rango mundial. El «timplillo», no. El «timplillo» seguía alzando su voz penetrante y jocunda en las fiestas insulares. Como siempre, daba sus notas para quien las entendiera. Notas isleñas que sólo la gente isleña es capaz de desentrañar. Pero ya se ha hecho entender de todos. Ha cantado en Madrid y ha cantado en Nueva York. «Como todo el mundo es mío —según la espinela de Cubita la bella—, canto donde me da gana». Y por este camino que se abre entre el fondo armonioso de las guitarras y el

estallido delirante de los «timplillos», el público del «Carnegie Hall», de igual manera que el de la madrileña Feria Internacional del Campo, llegó sin riesgo de pérdida al secreto del Archipiélago: a su poesía vital y humana. Porque, antes que historia, las islas fueron poesía. Y continúan siéndolo a través de las guitarras y los «timplillos» y las «chácaras», y de los cuatro versos de una copla y de los giros, ora parsimoniosos, ora vivaces, de las danzas.

No todo el mundo sabe andar por tales caminos. Tampoco todo el mundo conoce estos caminos. Pero, de cualquier forma, son los caminos más cortos entre las islas y el resto del mundo. Caminos que acaso no conduzcan a ningún fin cierto, mas por los que es hermoso perder los pasos. Al final de una de estas peripecias sentimentales, cualquiera puede decir que no ha llegado a ninguna parte que no estuviera velada por la nube de los sueños. Ése puede asegurar que en realidad ha estado en Canarias.

(*Retablo isleño*. 1951-55).

LAS ISLAS ENTRE BRUMAS

Las islas —ya se sabe— son porciones de tierra rodeadas por el mar. Pero esto es en la Geografía. Fuera de ella las islas son otra cosa y corresponden a otra definición.

En esta encrucijada empieza la leyenda de que las islas son todo menos realidades geográficas. Flota en el Archipiélago la sombra de San Blandón diciendo misa sobre el lomo de una ballena. ¿No serán las islas ballenas de piedra? ¿No pudo caer sobre ellas un hechizo semejante al que cayera sobre la mujer de Loth? ¿Serán acaso sirenas encantadas? Las sirenas encantaban a los nautas, pero nada sabemos de sirenas encantadas. ¿Serán comienzo o fin de un ciclo telúrico? ¿Hijas del Terremoto o madres del Volcán? ¿Neptuno y Vulcano fueron dioses reales de un Olimpo irreal o únicamente cifras inconexas de un alfabeto misterioso? Las preguntas caen como flechas fuera del blanco.

Es posible que los hombres de ciencia lo sepan. Pero los caminos de la isla no son caminos de ciencia, sino de poesía. Para penetrar en su recinto atlántico hay que viajar sobre el lomo de la ballena de San Blandón, que aparece y desaparece en el mar de igual modo que las islas aparecen y desaparecen en las antiguas consejas. La historia ha procurado resumir el conocimiento exacto de las islas. Pero éstas fueron antes que la historia. Las islas, en este sentido, son porciones de tierra rodeadas

de teorías por todas partes. O, como quien dice, de caminos antagónicos, de fantásticos meridianos. Desde Homero a Platón, han soplado sobre las islas los alisios de la leyenda. El Archipiélago es un laberinto poético y en este laberinto se dan la mano Radamante y Heracles. En tal dédalo de conjeturas todo es posible y todo es absurdo, hasta la realidad.

Pero lo cierto es que el Archipiélago sigue siendo ficción en el mejor sentido de la palabra, como sinónimo de belleza. La misma dubitación en torno a sus orígenes es belleza. La sombra del santo escocés proyecta su milagro sobre el ancho mar. ¿No será, en fin de cuentas, este nuestro San Borondón un símbolo? ¿O será una clave? Clave o símbolo, San Borondón está un poco presente en cada una de las islas y debiera figurar en el escudo del Archipiélago. Si una moderna corriente científica da pábulo a la existencia de la Atlántida —que aparece y desaparece en el agitado mar de la controversia, tan pronto definitivamente hundida como repentinamente resucitada de entre las espumas falaces del mito—, ¿no nos da ello a entender que este San Blandón, que representan todos los grabados sobre un cetáceo gigantesco, bien pudo ser el símbolo de la Atlántida? Nada mejor que una ballena podría encarnar este símbolo.

En nuestro tiempo parece que nada de esto tiene razón de ser. Pero el cerrar los ojos a la leyenda no quiere decir que no exista la leyenda. Como la Venus de Milo surge del fondo de la antigüedad sin brazos, sin que tal circunstancia signifique necesariamente que la diosa fuera manca. Falta únicamente el dato. Pero no el dato de la historia, sino el de la leyenda: los brazos de Venus. De esta manera está actualmente planteado el problema. El de las tierras rodeadas por el mar y el de las quillas que surcaron ese mar. Y sobre todo, de los velámenes y del viento en los velámenes.

De la combinación entre la vela y el viento depende el llegar o el no llegar. La realidad es que, en este problema, dígame lo que se diga, aún no acabamos de recalar. Navegamos todavía. Los navíos de la historia siempre arribaban antes. Los de la leyenda acaso no lleguen nunca. La leyenda —para el que anhele saberlo— no consiste en llegar, sino en navegar y rehuir toda posibilidad de tocar puerto alguno edificado sobre los grandes, pero no in-conmovibles, bloques de la realidad. Por eso los bajeles de los antiguos no han arribado todavía. Siempre ante ellos hay una ballena que de improviso se sumerge en el mar. Siempre hay en el horizonte una isla envuelta en bruma. Aún hay celajes en las islas que el soplo constante de la historia no ha conseguido desvanecer. Éste es el peplo de la leyenda. Bajo este ropaje está la realidad absoluta. Mas la aventura consiste en rondar la realidad entre nieblas. La realidad es que el Archipiélago está situado entre los veintiocho y treinta grados de latitud septentrional, distante a poco más de cuatro del trópico de Cáncer. La leyenda nos dice que Atlas sostiene el mundo sobre sus hombros, cerca del punto en que florece el Jardín de las Hespérides. La verdad resulta a veces demasiado sencilla para creerla. Nos es forzoso navegar, no como Colón, que al fin iba a alguna parte, sino como sus tripulaciones, que no iban a parte alguna, confiadas al trueno omnipotente de la mar. Colón descubrió un continente: América. Sus hombres otro: el poema de América.

¿Cómo se descubrió el Archipiélago?... No queda rastro histórico de esta noción milenaria. Los alisios son vientos suaves, pero se llevan lejos la historia. Y no tiene nada de extraño, porque los alisios tensaron en todo instante las velas del bajel de la leyenda canaria, desde los Campos Elíseos hasta el Jardín de las Hespérides, incluso en las más modernas y recientes singladuras. No digamos cuando —a través de la cita de Viera y Clavijo— San Bartolomé predicó el Evangelio a los «indios de las Afor-

tunadas» o más atrás todavía, en la época en que navegaban las naves fenicias cuyo periplo conoció Homero.

¿La leyenda del Archipiélago o el Archipiélago de la leyenda?... Vale para el caso cualquiera de ambas fórmulas. La bruma poética lo envuelve todo. Hasta la historia. Hasta el arribo de Colón a La Gomera, que no acaba de saberse con certidumbre de buena ley si fue para reparar el timón de una de sus carabelas o para entregarse al culto amoroso de doña Beatriz de Bobadilla. Siempre ha estado el amor cerca de toda aventura. No preguntemos. Hay que dejar que ese timón gomero que en realidad abrió surcos de historia, siga abriendo en la historia surcos de leyenda. Si las ruinas reales de Troya fueron localizadas a través de la referencia poética de Homero —paradójico milagro de un guía ciego— ¿por qué no hemos nosotros de estudiar nuestra historia en los textos legendarios? ¿Por qué no va a servirnos el propio Homero para encontrar, o reencontrar, las ruinas de la Atlántida, esa gran isla, o más bien continente, que se hundiera para siempre como la ballena de San Borondón? ¿Por qué, recurriendo incluso a la historia de nuestra agricultura, la cochinilla es una de las formas de relación del agro insular con el mundo moderno y no la fuente misma de aquellas famosas púrpuras del mundo de antaño, púrpuras de reyes y de emperadores fastuosos? Si en el termómetro de Reaumur marca accidentes térmicos, antes pudo marcar grados de suntuosidad en el termómetro del boato antiguo: el de Salomón y la Reina de Saba. Lo único que asusta a las gentes es la belleza insólita de estos problemas. Creen que la línea recta es el trayecto más corto entre dos puntos. Pero a pesar de este titubeo, las islas no sólo están en la historia. E incluso hoy mismo la investigación histórica no está tan avanzada que excluya la posibilidad de que se valga para sus fines antilegendarios de elementos extraídos de la leyenda. Viera mismo, que niega a San Borondón y examina con un criterio un tanto escéptico de racionalista el texto de Viana, que al fin y al cabo sólo

es un poeta, tiene en el mar de su historia muchas enseñadas de leyenda. Si aquí, modernamente, quedaron tantos viajeros encantados, ¿por qué, en una forma poética de encantamiento, no podía hacer lo mismo con Reinaldo la hechicera Armida? Viera mismo, olvidándose un poco de su espíritu volteriano, explica lo de la isla Encubierta en función de las nubes acumuladas en el horizonte. Se ve, pues, a nuestro enciclopédico arcediano entre las nubes de la leyenda. Una isla de bruma, impalpable, huidiza, pero no por eso inexistente. Una isla de dubitación en la que la referencia de un marino deja a dos hombres extraviados entre sus gigantescos árboles, bajo las sombras de la noche cerrada con los cerrojos del misterio. No en vano ha dicho el profesor Martínez de Santa Olalla, que Tenerife era una isla a la que se venía pero de donde no se regresaba. Esto, arqueológicamente, es historia y leyenda al mismo tiempo.

Y lo mismo que la isla, el Archipiélago. Un Archipiélago nebuloso. Un escenario en penumbra. Y sombras fenicias, griegas, egipcias y romanas. Personajes de Homero, Platón, Plutarco y Virgilio. Y también personajes tan estrictamente legendarios como los que se dan cita heroica en los libros de caballería que volvieron loco a don Alonso Quijano. Sombras y más sombras. Sombras geológicas, sombras étnicas. Tantas sombras, y tan espesas, que la historia de la Conquista —a dos pasos de nuestra generación— se desvanece entre las manos como una hilacha de humo, como una vedija de sueño. O acaso es que la misma historia, al contacto de tantas leyendas, se ha transformado y desdibujado alcanzando perspectivas mitológicas. Al fin, el pasado del Archipiélago está poblado de fábulas como aquella de San Brandán, que en castigo de su incredulidad ha de vivir las mismas aventuras del libro que arrojó a la hoguera, de cuya experiencia resulta una nueva creación mucho más maravillosa.

Aquí no se trata de esto. Ni de hacer una historia pequeña o grande ni de justificar tales o cuales versiones

fantásticas. En tanto se admita una remota posibilidad de que haya existido la Atlántida, de igual modo que en Platón, queda abierto el camino de la leyenda. ¿Quién lo cerrará? Mientras tanto, es decir, mientras los tratadistas no se pongan de acuerdo para troquelar la verdadera medalla del Archipiélago, los demás tenemos derecho a suponer que incluso cuando las islas sirven de trampolín para el grandioso salto a América, están dentro de la leyenda. Porque hasta que suena el célebre grito de Rodrigo de Triana, la aventura colombina pertenece al ámbito legendario. No se trata de soslayar, ni rehuir, ni omitir la realidad, sino de ir hacia ella por los inseguros caminos de los que nadie ha regresado todavía con un hallazgo concluyente. El Archipiélago es una entidad geográfica, pero sin genealogía. También es un hecho histórico que no ha terminado de dar su fruto. Es asimismo arqueología, que se esfuerza en encontrar el codiciado secreto de las razas y de las culturas. Todo es un desesperado tanteo al borde de la prehistoria. ¿Cómo ceñirse a esas costas abruptas sino en los bajeles de los argonautas?

Por eso, mientras departimos sobre cosas reales que ignoramos, las almas que tienen a Jasón por patrono continúan navegando por el mar del Archipiélago a bordo de la ballena de San Blandano. En sus velas de aventura sopla el alisio del ensueño. Jamás llegaremos a sus costas, pero su perfil poético está siempre ante nuestros ojos.

(*Retablo isleño*. 1951-55).

EL VIEJO MOLINO GUANCHE

Rústico molino guanche: ya te vas para siempre, absorbido por los grandes molinos mecánicos del siglo XX.

Ya resultas anacrónico, ¡ay!, divinamente anacrónico, como tantas cosas, y no puedes hallar acomodo en ninguna parte. Y sin embargo eras útil y bello. Cabías en cualquier parte: junto al llar ennegrecido, en un rincón del patio, junto a los rojos geranios o los azules heliotropos, siempre dispuesto a girar sobre tu pivote de hierro al impulso acompasado de la mano laboriosa.

Run-run, run-run, run-run... Girabas y girabas afanoso y atareado. Las morenas simientes reventaban bajo la áspera presión de tu caricia, y el gofio, el padre gofio comenzaba a esparcir su rústico aroma por los tranquilos ámbitos de la sala familiar donde se rezaba el tercio y los novios tejían y destejían sus eternos poemas de amor.

Run-run, run-run, run-run... Girabas y girabas sin descanso. Trabajabas y cantabas al mismo tiempo, enamorado de tu oficio y cumplidor de tu suerte. Girabas al sabio ritmo de la mano y triturabas con tu recia dentadura los harinosos granos del trigo o el liviano caparazón de la cebada. Cumplías tu destino, contento con tu vida y con tu labor. Eras, y tú lo sabías perfectamente en el fondo poemático de tu humildad gloriosa, el fundamento de la casa, la minúscula pieza a cuyo alrededor se enredaba y desenredaba la vida patriarcal.

Apareciste en el mundo con las formas rudimentarias de la civilización. Avanzaron los tiempos, cambiantes y febriles, y tú, maravilloso molino de piedra, conservaste la redonda pureza de tu línea porque, al igual que los panales de las colmenas, tu forma resolvía un conjunto problema de sencillez geométrica y, al tiempo que proclamaba la suprema razón de los fines utilitarios, consagraba la perfección estética. Por eso eras gracioso y simple como un amanecer. Y eso fuiste: la aurora de la industria molinera, el amanecer tosco de los grandes molinos mecánicos de la civilización.

Run-run, run-run, run-run... Junto al molino está la moza morena de ojos grandes y negros. El mozo está junto al molino y junto a la moza morena de ojos grandes y negros. Junto al molino y junto a los mozos está la madre. El molino muele y canta. Los mozos muelen y conversan. La madre los mira moler y los oye charlar. El molino gira sobre su pivote de hierro con el mismo compás inaltable. Run-run, run-run, run-run... El grano se pulveriza con secos chasquidos bajo la frotación de la piedra dentada que labraron los antiguos picapedreros insulares. La moza y el mozo imprimen al pequeño molino un isócrono movimiento circular. La madre, que ya es vieja como casi todas las madres del mundo, sonríe sabiamente. ¿De qué puede sonreír la madre? La madre sonríe de la evocación: ella tuvo una vez a su lado un mozo que la ayudaba a moler y la ayudaba a soñar. Cosas de los mozos, que sólo para soñar se acercaban al molino de piedra.

El molino, run-run, run-run, run-run, canta y rueda sobre sí mismo, incansable y seguro. La moza de ojos negros y de tez morena como el trigo tostado, siente junto a su mejilla la varonil respiración del mozo. ¿Qué diablos le ocurre al mozo que le hace respirar tan fuerte? No será, de fijo, la simple labor. El mozo respira fuerte porque se le ha atragantado una titubeante pregunta trascendental que hace tiempo aguarda la moza de los ojos negros e iluminados. Al fin el mozo se decide, y rompe la pregunta

en sus labios. El molino sigue cantando como si nada hubiera oído. Pero la madre entiende la canción del molino. Únicamente los mozos ignoran que el molino está difundiendo en el aire el secreto aroma de sus palabras de amor.

El mozo ha preguntado a la moza: «¿Para cuándo es el casorio?», y se ha vuelto a callar. La moza no tiene más remedio que turbarse un poco a causa del ardiente anhelo del muchacho, y responde: «Habla con madre, y ella que diga». Pero ¿qué le sucede al molino? El molino se ha callado de repente como para oír mejor el diálogo de la juventud. La madre, que trajina con los peroles, ya no oye la clara canción del molino. Sonríe una vez más y grita desde la cocina: «¿Ya se cansaron de moler? Dense prisa, que padre está al llegar». Inmediatamente el molino reanuda vigorosamente su canción que parece una carcajada. ¡Cualquiera sabe cómo ríe el molino! Sabe tantas cosas este pequeño molino de piedra, que ya no puede callar el secreto de su sabiduría. Los mozos saben lo suyo y la madre sabe casi tanto como el molino.

Esto fue... ¿cuándo fue? Lo cierto es que estas escenas acaecían en torno al molino canario. Nada importa la época. Nada importa que ya no canten los viejos molinos su lenta canción monorrítmica, para la fuerza de la evocación. La verdad es que los molinos guanches podrían decirnos muchas cosas de éstas. Ellos podrían hablar de los aborígenes. Ellos podrían narrar consejas interesantes. Son viejos y sabihondos como los viejos y sabihondos campesinos isleños.

Hoy duermen el sueño del abandono y del olvido en un rincón del poyo donde revientan los claveles, florecen los geranios y despuntan las madreselvas. Son los abuelos de la industria mecánica. Lo que no pueden explicarse es por qué ya no sueñan junto a ellos los mozos inquiridores y las mozas morenas de grandes ojos negros.

(*Retablo isleño*. 1951-55).

«DOMINGO PÉREZ MINIK»

Nace en 1905 en Santa Cruz de Tenerife. Fue éste su seudónimo literario; su nombre, Domingo Pérez Hernández.

Periodista, al igual que J. Manuel Trujillo o J. Rodríguez Do-
reste, compañeros generacionales, «Pérez Minik» comenzó es-
cribiendo crónicas deportivas en la prensa tinerfeña. Integrado
en el grupo de «Gaceta de Arte», su sentido crítico resultó cla-
rificador; tanto en esta revista como en «La Rosa de los Vientos»
(1927-28), dirigida por J. Manuel Trujillo, P. Minik demostró
cuáles eran sus conocimientos de literatura inglesa y francesa,
así como de su plena integración en el movimiento vanguardista
de los años treinta.

Durante los años cuarenta y cincuenta, su firma resultó frecuente
en *La Tarde*, periódico tinerfeño. Y en este mismo periódico
dirigió «La Gaceta de las Artes», página literaria y artística que
alcanzó prestigio entre los escritores insulares. Ligado, durante
muchos años, al Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife,
fue el impulsor de toda la actividad literaria del Círculo en los
difíciles años de la postguerra hasta 1960.

El teatro fue, por devoción y por inclinación profesional, tema
de su especial dedicación. En 1965 fue Premio Nacional de Teatro
por sus libros en materia teatral, hoy de obligada consulta en
la bibliografía dramática: *Debates sobre el Teatro Contemporáneo*
(1953), *Ensayos sobre la poesía dramática de la evasión*, *Un
sentido de la crisis del teatro contemporáneo* y *Teatro Europeo
Contemporáneo: su libertad y compromisos*. También la novela
ha sido estudiada ampliamente por «Pérez Minik»: *Novelistas
españoles de los siglos XIX y XX* (1957) sigue siendo hoy, des-
pués de más de treinta años, una lectura indispensable para co-

nocer, con amplitud y con rigor crítico, nuestra novela, la realista y la postmodernista y contemporánea. También, *Introducción a la novela inglesa actual* (1957) es obra ya clásica en la bibliografía inglesa en español. Por último, en 1973, «Taller Ediciones JB» publicó *La novela extranjera en España*, volumen que agavilla una selección de la colaboración mensual que Pérez Minik tenía en la revista *Ínsula*, con el mismo título que el libro. La *Facción Surrealista de Tenerife* (1975) viene a ser un texto histórico y de lectura grata para conocer el sector —el más importante— del surrealismo español. Por último, *Antología de la Poesía Canaria* (T. I, 1950) es, quizá, la mejor aportación a la Literatura Canaria, tema que fue objeto más preferente en sus ensayos periodísticos. *Isla y Literatura* (1988), del cual se han extraído los textos publicados en esta *Antología*, es una recopilación de ensayos unidos por una temática común: la Isla y su literatura. Hombres, paisajes, libros, arte de las islas enjuiciados por el rigor y por la generosidad del crítico; porque ambas cualidades fueron guía constante de su quehacer crítico.

Sin duda alguna, fue «Pérez Minik», como Ventura Doreste y J. M. Trujillo, uno de los nombres claves en la crítica literaria insular de los últimos cincuenta años. Lectores reflexivos, los tres ejercieron —con mayor amplitud y difusión «Pérez Minik»— la tutoría crítica en el ámbito insular. Y sin ellos, las Islas hubiesen salvado difícilmente el oasis de doble aislamiento sufrido después de la Guerra Civil y durante la Guerra Europea.

Entre sus titulaciones y méritos: Doctor «Honoris Causa» de la Universidad de La Laguna, Profesor de Francés y Premio Canarias de Literatura.

Falleció nuestro escritor en Santa Cruz de Tenerife en 1989.

LA LAGUNA Y SUS POETAS:

La escuela regionalista

Aparece en distintos momentos de la Historia de la Poesía de las Islas, y muy especialmente en la de Tenerife, un paréntesis precursor de teoría y crítica, donde unos hombres más o menos preparados allanan el camino, deslindan terrenos y, de manera acusada, señalan unos rumbos y una tarea. No sabemos hasta qué punto esto sucede en otras regiones españolas o si, por el contrario, es condición única de insulares esta manera de conciliar razón y canto, juicio y entusiasmo, dialéctica y ensimismamiento. No debemos dudar que se presentan como contradictorias estas posiciones del espíritu. Pero acaso bien vistas no lo sean, si pensamos que el hombre de la isla es aquel ser que tiene que hacerlo y pensarlo todo, bien encerrado en su propia demarcación geográfica y terriblemente aislado.

Uno de los instantes más ilustres de nuestra vida literaria lo constituye la creación en La Laguna, al amparo de su vega, de sus verdes y grises fundidos y de su tradición y reposo, de una Escuela de poetas muy significativa, bien dotada para enunciar un mensaje y para encerrar entre la frontera de sus montes la voz sin ecos transmarinos de sus amores a la tierra natal, y de sus melancolías interiores. Estos poetas vivieron de espaldas al mar, es más, voluntariamente buscaron uno de los más extraños lugares de la isla, el más bello, aquél en que la geografía se ahueca

sobre sí misma, se reconcentra y se hace un puro y esencial adentro.

Hemos de saber que el espíritu que animaba a estos poetas no se define y esclarece en la antigua ciudad de La Laguna. Ésta ya había perdido su prepotencia civil y, por esta fecha, generaciones de poetas románticos iban ya desapareciendo, después de importantes andanzas, sobre la costa, en la capital y puerto de la isla. En Santa Cruz se publicaba ya una *Revista de Canarias*, que establecía en Tenerife un comercio de ideas tan notables como el comercio de vinos y cochinilla. Fue precisamente en esta *Revista de Canarias*, cuyo universalismo y expansión hubo de marcar el derrotero de la última *Gaceta de Arte*, donde sobre los años de 1878 y 1879, escritores tinerfeños como Francisco María Pinto y Antonio Domínguez, y siempre con voces que llegaban desde fuera, redactaban las necesidades de una nueva poesía canaria, con alegatos del mayor interés y dentro de un estilo discursivo sorprendente. Allí se afirmaba que hasta ese momento no se había hecho otra cosa sino imitar de manera falsa y vivir de prestado sobre la lírica nacional y, se admitía como hecho inconcuso, que siendo el hijo de las islas un hombre español dentro de una demarcación histórica dada, distinta de la peninsular y, a su vez, también configurado por una geografía distinta, tenía necesidad, para la expansión de su personal espíritu, de una poesía también singular. Reconocían que a ninguna otra forma literaria le era posible nacer todavía en las islas, ni el teatro, ni la novela, ni la historia. Y que sólo una poesía lírica acendrada serviría para estructurar el alma de esta región española, ya en proceso de crecimiento y de autónoma individualidad. Esta poesía, nos decían, debiera alimentarse del amor cotidiano a la patria, de un sentido familiar —casi nos atrevemos a traducir: realista—, y, junto a todo esto, de un espíritu contemplativo de goce. Es curioso observar cómo nuestros escritores, muchos de los cuales redactaban estas notas desde París, no sentían todavía como valor caracterológico de esta lírica, ni el ais-

lamiento ni el cosmopolitismo. Bien es verdad, que éstos son elementos sustantivos, fijados de manera inequívoca sobre toda condición humana insular.

El proceso que siguió a toda esta trayectoria teórica es del mayor interés. Este entero mundo de ideas se forja sobre el mar, y son los canarios asentados cerca de su mar y aquellos otros asentados sobre el mar ajeno los que traman este desplazamiento de la poesía desde la costa hacia la tierra adentro. Todo esto coincidió con dos hechos minúsculos, pero de significación extraordinaria. Nicolás Estévanez vivía a la sazón en París, exiliado. Y, además su existencia se tejía sobre el recuerdo vivo de las flores del almendro del huerto de su casa de Santa María de Gracia. Se publicó en este mismo año su poema, «Canarias», en la citada revista de Santa Cruz. Estamos en 1878. Este poema ha sido reconocido por los hijos de esta isla como un breviario, si no de una Estética, al menos de una manera de sentir y de gozar. En él se invitaba al hombre de Tenerife y a sus poetas que la cantaban a verificar todo lo que más tarde sucedió. Un año después, José Tabares Bartlett escribía sus *Recuerdos de mi patria*, mientras Antonio Domínguez daba a la estampa su cartapólogo famosa, con su espíritu de alegato y doctrina. Nuestro crítico actual, Sebastián Padrón Acosta, ha sabido apuntar con claridad y tino sobre estos hechos, dando a nuestro Nicolás Estévanez el puesto de fundador que le corresponde.

La Laguna y su vega estaban asentadas allá arriba, a seiscientos metros sobre el nivel del mar. Ella era ya una isla verde y gris dentro de nuestra isla. Dentro de la ciudad se había levantado el caudal que constituía el alma de una tradición, sus costumbres y su moral, su quehacer práctico y su religiosidad. Lucía unas calles discursivamente trazadas y sus jardines eran sombríos y cautelosos. Sus casas, muchas eran de cantería, se cerraban a piedra y lodo, quedando toda la vida asomada a los postigos de sus ventanas. Era la ciudad que ostentaba una bellísima

torre romántica, con sus iglesias abiertas a lo largo de las calles solas, y éstas no existían en virtud de los transeúntes que las atravesaban, sino porque sí, lisa y llanamente. También era la ciudad donde el campo entraba a su antojo y donde la misma ciudad, a través de sus caminos y paseos, se perdía coloquialmente en el campo. Estos caminos recatados llevaban a la vida campesina retraída y autónoma, a la música que cantaban en guitarras y timple y, al mismo tiempo, al posible aborigen guanche, escondido detrás de los altos de las montañas azules y bien perfiladas.

De La Laguna llegaremos a afirmar que, si bien ella no es sólo el elemento fundamental de la Escuela Regionalista, al menos, es su elemento imponderable, activo, catalizador. Los químicos modernos han logrado artificialmente crear el agua del mar. Pero, si a esta agua no se le echa una gota de agua «verdadera» la vida de los seres oceánicos no es susceptible de mantenerse y continuar. La Laguna, por su especial destino, era la magia y el peligro, el encanto y el riesgo. Peligro y riesgo porque, al mismo tiempo que enaltecía la órbita de vivencias ancestrales, cortaba el natural ayuntamiento de aquel hombre de la isla con su mar, puente de plata de su salvación, aventura y crecimiento. Pero la tarea que esperaba a nuestros poetas sobre aquel polígono bello y húmedo, con sus árboles ilustres y su oráculo literario, tenía que realizarse indefectiblemente. Hacia allí fueron ellos convergiendo, desde otros puntos extremos de la isla y de las islas. Era el sitio único, el irreprochable, el llamado a encuadrar los ecos de tan importante cántico entre sus paredes de nieblas y su radiante cielo azul con nubes. El canario, después de sus andanzas exóticas y transoceánicas, quería, en un paréntesis extraordinario de su historia, aquietarse e intentar desentrañar algo de su intimidad, pero no como un poeta cualquiera, encerrándose en su caracol encantado, sino proyectándose sobre su paisaje y sobre su tradición viva. Tenía que echar mano de la raza aborigen para apoyarse; de su geografía para establecer una fusión cordial; de su he-

rencia vital, en curso de superación, para contemplarse. Tabares Bartlett, Antonio Zerolo, Patricio y Guillermo Perera, Domingo J. Manrique, y los que llegaban desde Santa Cruz para reforzarlos, como Ramón Gil Roldán, de extraordinario interés por su estrofa civil, hombría romántica y gracia satírica, Diego Crosa y Bernardo Chevilly y otros tantos. A esta Escuela Regionalista no le bastaban los poetas. Necesitaba historiadores, políticos y periodistas. De todo tuvo y ampliamente. Todos fueron apareciendo hasta Leoncio Rodríguez, que ha sido siempre el intérprete más fiel de aquel espíritu. Su prosa emotiva estuvo en todo momento teñida de todas aquellas preocupaciones, de aquel orbe sentimental. *La Prensa*, aunque situada en Santa Cruz, no hizo otra cosa, sino traspasar a un plano más grande de resonancia, todo ese mundo de cosas. La «Biblioteca Canaria», que el mismo Leoncio Rodríguez fundó, ha sido una proyección sobre el futuro y la historia de lo que ha representado en nuestra isla La Laguna y sus poetas, cuidado todo con el mejor celo y devoción.

Al fin y al cabo, estos poetas, y en algún aspecto de su labor, no hacían sino lanzarse a un trabajo que se concertaba con otro similar de diversas regiones españolas, trabajo de orden autonomista, de restauración comarcal y de viva valoración de la diversidad medieval, como oposición a la manera jerárquica y absorbente de la Capital y de Castilla. Todo este movimiento insular, que desde algún lado tocaba lo subversivo, no fue acompañado de una idéntica rebeldía estética y formal. Y es que las islas no tenían entonces la suficiente madurez histórica para que esta conjunción pudiera darse. De aquí, que nuestros poetas, con sus temas inéditos, con sus materiales ingenuos y con su naturaleza virgen, tuvieran que valerse de aquel formalismo lírico que desde la Metrópoli llegaba. La herencia de Zorrilla, de Bécquer, de Núñez de Arce, de Campoamor, y, más tarde, la de Rubén o la de Gabriel Galán. Pero la verdad es que esto importaba poco ante otras muchas cosas que esta generación había de poner en marcha

obligaba al poeta, y con fruición, a componer coplas, romances, canciones, folías, isas o seguidillas, tesoros pequeños, desde un punto de vista hedonista, pero valiosísimo por su gracia, su expresividad y su ritmo. Es aquí donde nuestro pueblo se encontraba con alegría llena de generosidad, o bien con lírico pesar.

Por último, nos cabe pensar ahora en la manera cómo se manifestaba un sentimiento singular de candor y melancolía, tan característico de esta generación. Pensamos y pensamos cuál fue la naturaleza de esta melancolía. Esta melancolía se desgranaba en matices imponderables a través de sus hombres. Pudiéramos llamarla: una melancolía candorosa. Le va muy bien este color blanco a estos poetas de La Laguna. Este sentimiento melancólico, a través de la historia y de los poetas, presenta distintos colores. Es azul en Keats y gris en Bécquer. En Verlaine es de un rojo pálido y en Heine es como un aguamarina. En nuestros poetas, surge con un inefable candor. Siempre se podrá preguntar desde dónde nace este sentir que tan inefablemente cae sobre el paisaje de la ciudad y de los hombres de La Laguna. Las respuestas son numerosas.

No cabe duda que su origen no es de raíz ideológica. Un aire y una geografía han marcado el espíritu de nuestros líricos. El paisaje de La Laguna y su invierno, sus verdes y sus brumas, con la añoranza de sus tradiciones y su soledad impresionista, son todos elementos capaces de sembrar en cualquier alma plantas muy firmes de melancolías. Estos mismos elementos fueron los que han producido sobre el aire de la poesía inglesa esta nota fundamental. También esa melancolía pudo generarse sobre el mismo mundo de creencias que constituyó el tesoro de nuestros vates: el recuerdo de la raza aborígen y su idealización constante como oposición a la realidad de la hora vigente, su afán de transmigración hacia ese paraíso tan cercano y, a su vez, tan remoto. Pero, la verdad es que no nos basta con todas estas razones. Estos poetas que vivieron de espalda al mar, a su mar, lo llevaban en el corazón.

Esta posición de exiliados voluntarios ha sido capaz de crear en todos ellos este sentimiento de melancolía. No debemos olvidar que fue el sentimiento primero que invadió sus temas, sus cánticos y su moral, y hasta el amor a la amada, creencia y hechos tan subjetivos como intransferibles. Merced a él, pudo vivir con seguridad y con altura esta Escuela Regionalista de La Laguna.

GALDÓS, ESE ESPAÑOL PERDIDO Y RECOBRADO

Se entiende que quisiéramos recobrarlo. Hacerlo nuestro. Disponer de su teatro de acuerdo con las necesidades contemporáneas. Nadie mejor que él para prestar ese servicio. Ya que a pesar del tiempo transcurrido, desde aquellos años que conocieron el triunfo o el fracaso de *La de San Quintín*, *Voluntad*, *Los condenados*, *Electra* y *Alma y vida*, las estructuras morales, psicológicas y humanas de este país siguen siendo las mismas, al menos así parecen, la nueva sociedad de consumo, la «mass media» imperante, la morosa apertura económica tan conocida no ha sido suficiente para cambiar de modo radical la vida del español que hace, soporta y disfruta de la historia. Ante esta situación, Galdós, el dramaturgo de la Restauración, goza de una increíble vigencia. Sus problemas dramáticos continúan perteneciéndonos, y el mensaje de convivencia lo encontramos en el primer término del quehacer actual. La última crítica literaria ha demostrado sus mejores efectos hacia el maestro de una época pasada. Pero hay que admitir que esta investigación no ha sido lo suficientemente fuerte para poner a nuestro autor en el sitio que le corresponde. Fueron unas circunstancias políticas las que han ido abriendo las puertas difíciles de la consagración definitiva, hasta convertirlo en un personaje insustituible para el entendimiento de la crónica de los días que vivimos. A través de su obra se puede comprender hoy el ser, el estar y el hecho de la condición humana del hombre his-

pánico, y apreciar, asimismo, la validez de las soluciones que nos ofrecieron en el escenario *Doña Perfecta*, *Electra* y *Celia en los infiernos*, sin olvidar ese amplio espectro del descubrimiento de la libertad que se nos puso en la mano. Todos estos elementos importantes de conocimiento, creencias y enseñanzas han ido llegando ahora a nuestro poder, gobierno y saber. La riqueza que nos ha servido para esclarecer mejor la evolución tan torpe de este pueblo europeo muy dejado de la mano de Dios. Lo malo y lo bueno también. Evolución tardía a veces, sin diseñar los métodos reversivos bien consagrados, un paso adelante y cinco atrás, como en una danza anticuada cualquiera.

Nadie debe dudar de que Galdós fue el más completo dramaturgo de su época. Frente a José Echegaray, primero, y, más tarde, disputándole los privilegios a Jacinto Benavente, hasta llegar a Miguel de Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca, con sus nuevas mentes creadoras, Galdós se mantuvo en sus trece, lanzó las ideas más progresivas y supo de la misma forma inventar los mejores héroes de su tiempo, esos que los españoles reconocen como insustituibles, por su gran poder de aglutinamiento, los que no admiten discusión si queremos señalarlos de la manera más acusativa para extraerlos de la realidad inconfundible, nombrarlos en voz alta y ponerlos a nuestra disposición. Los graves conflictos del teatro español de fin de siglo y comienzos del actual fueron representados con la mayor dignidad, osadía y rigor por Galdós, a la altura de Ibsen, Hauptmann y Shaw, sin concesiones, asimismo con el mayor respeto y el deseo de agradar, convencer y reformar. Como ningún otro dramaturgo logró, adentrándose en la tupida, difícil y enrevesada historia nacional, destacar la dolorosa existencia de nuestra gente, todas las clases sociales incluidas, la incertidumbre, las enfermedades padecidas, ciertas geniales actividades, los personajes más extravagantes, los repetidos, los marginados desde siempre. Se explican así muy bien los grandes triunfos de *Doña*

Perfecta, Electra y El abuelo, y los fracasos de *Los condenados* y *Alma y vida*. Galdós aspiró en toda ocasión a establecer la concordia, el buen sentido, la comprensión entre los hombres de España, pero no por este motivo fue capaz de abandonar sus pensamientos subversivos, las actividades peligrosas y sus movimientos atrevidos. Ni tanto ni tan poco.

La generación del noventa y ocho comenzó a minar su terreno. Galdós tuvo que advertirlo. Ha de admitirse que todos estos escritores que presencian la liquidación del imperio español no hubieran nacido a la actividad literaria sin la presencia anterior de Galdós. Es muy posible que la escritura de esa gente hubiera sido distinta, también los ingredientes de la composición del teatro, su novela y la labor periodística, y el aire de su época a través de cualquier otro instrumento sustantivo nunca hubiese dejado de manifestarse. La deuda con Galdós surgió con el descubrimiento de éste de la historia nacional, de sus héroes representativos pero no expresados, de la realidad de nuestra alma tan entreverada, opaca y viciosa. La razón, el porqué y el cómo de nuestra vida tan deteriorada, siniestra y tormentosa sólo los encontrábamos en los escenarios de Galdós. Él lo vio todo con mucha claridad, hasta descubrir los suficientes excepcionales actos para disponer de nuestra renta espiritual con la mano más generosa. Frente a estos hombres del noventa y ocho, elitista, echados para atrás, tan distinguidos, que todo lo repudiaban, pero sin abandonar nunca sus pedestales de anarquistas de salón, el viejo maestro presentaba en todos los frentes una muy lúcida concepción liberal del mundo positivista, crítica, bien situado al otro lado de la calle y en bélica contraposición con el irracionalismo de los Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Azorín y Benavente. Todos a una, aunque reñidos, con sus acciones tópicas de guerrilleros ibéricos. El pícaro, el señorito y el místico, los que sacó Galdós en nuestros teatros, reaparecieron otra vez en los protagonistas de las novelas, ensayos o comedias de la nueva generación. Los

que en Galdós estaban en el Purgatorio para ser enmendados, surgen después en una Torre de Babel con sus antidualécticas posturas, las sombras más cegadoras y un pesimismo insano, estetizante e irresoluble. Ni Unamuno ni Baroja ni Valle-Inclán pensaron jamás en salvar a este español perdido entre las marañas de un bosque tenebroso. Cuanta mayor claridad nos era necesaria para saber a qué atenernos, tanta mayor oscuridad reinaba en las almas de aquellos hombres y mujeres que habían perdido cualquier esperanza de recuperación, libertad o restaurador quehacer histórico.

No debemos sacar a Galdós de su verdadero puesto. Desde ese lugar privilegiado que le marcó su tiempo puede proseguir su tarea civilizadora en nuestra época, ya que muchos de aquellos problemas españoles del ochocientos siguen perteneciéndonos. Galdós está ahí para ser descubierto, llevado al teatro o leído de nuevo. Aparte de las formas tan percederas, todo lo demás en él nos resulta muy actual. Así lo hemos visto cuando artistas de talento de esta nueva circunstancia lo han vuelto a sacar a la luz de los escenarios, del cine o de la discusión, como ha sucedido últimamente con *Nazarín*, *Tristana* y *Misericordia*, Galdós es capaz de resistir cualquier prueba con la mayor dignidad. Lo que ya no se debe es exponerlo al público vestido con los trajes pasados. Lo que hicieron Piscator, Peter Brook o Jean Villar con otros textos literarios, clásicos, barrocos o impresionistas, da lo mismo. Lo extraordinario es saber cómo una tragedia, un drama o una comedia de Galdós son capaces de resistir un descarado asedio. El caso Buñuel, Alfredo Mañas y José Luis Alonso con estas últimas representaciones es muy significativo. Si nuestro dramaturgo se hubiera contentado con hacer un teatro naturalista de circunstancias, un realismo crítico de ocasión o poner solamente en marcha el documento de un tiempo dado, es muy seguro que nunca estas obras hubieran sido resucitadas. Hemos de reconocer que cualquier reactualización de Galdós se ha de producir

a la vista de la profundidad de su pensamiento, la compleja urdimbre de sus héroes, aquella trascendencia de su mensaje, la universalidad de los problemas de conciencia aún limitados por una circunscripción muy española y el perenne sentido progresista de su orbe intelectual.

Desde este lado de la barricada, Galdós se nos aparece mucho más inserto en nuestra contemporaneidad que Baroja, Valle-Inclán o Unamuno; que Jacinto Benavente con su papel de notario acomodaticio de una alta sociedad, una burguesía trepadora o una clase rural que no supera el tópico costumbrista; y que García Lorca aprisionado por un folklore criatural, sólo superado por su altura lírica, fascinante o mágica. Mientras la escritura naturalista se nos pierde hoy con facilidad por su oportunismo, necesidad o eficiencia temporal, el continente simbolista, misterioso o inescrutable de Galdós ha ido adquiriendo una valoración insospechada, feraz, recuperada. Alguna vez, ya hemos dicho que Galdós fue nuestro Ibsen, también nuestro François de Curel, sin dejar de ser el Strindberg español que necesitábamos, frente a los héroes que representan el progreso histórico, la ciencia, la comprensión del universo dentro de una sociedad que aspiraba a ponerse a nivel europeo, Pepe Rey, Víctor, Celia, Isidora y tantos otros, se encuentra el resto de personajes con su misterio, lo inexplicable, ciertos escondidos mitos ancestrales, imposibles de revelar a través de la razón oportunista, un singular indeterminismo y el tejido del proceso inconsciente que descansa en el último fundamento de la criatura humana. Los ejemplos de Santamona, Santiago Paternoy, Benigna, Sor Simona, Orozco, Pedro Minio, Juan Pablo, nos aseguran que son todos estos nombres los que mayor distinción tuvieron en nuestros días. Es muy curioso observar cómo Galdós en el prólogo de *Los condenados* nos declara que él entendía muy bien el teatro realista de Ibsen: *Casa de muñecas*, *El enemigo del pueblo* y *Espectros*, pero nunca consiguió comprender el escenario simbólico, tipo *Solness*, *El pato silvestre* o *La dama del mar*. Todos sabemos cómo

Galdós llevó a cabo en su país una parecida tarea a la de Ibsen. Hizo las dos clases de dramas, los próximos y los distantes, los claros y los misteriosos, con sus muestras tan indicativas: *Los condenados*, *Amor y ciencia* y *Pedro Minio*.

Aquí lo sorprendente en Galdós es el procedimiento de que se vale para mezclar como quien no quiere la cosa los personajes lógicos y los mágicos, obsérvese que usamos estos términos más fáciles de comprender. Así lo vemos en la mayoría de sus héroes tocados al mismo tiempo por la realidad más inmediata, la de su geografía, condición social y representación psicológica arquetípica, y la inserción de esta misma gente en los símbolos, mitos e introversiones más secretas, tal como se nos aparecen en *Electra* misma, *José León*, *El abuelo*, *Celia* y *Benigna*, dándose la mano así la más acendrada manifestación naturalista, la crítica más objetiva y los misterios de la personalidad más remotos. Todo esto nos indica la posibilidad que aún tiene Galdós, por la profundidad de sus invenciones, su riqueza de fabulación y las aventuras tan ricas de contenidos, de ser explorado, ampliado y explotado por los artistas más expresivos de la historia actual. Sirve lo mismo para el provecho de los surrealistas con los acólitos del inconsciente freudiano, que para los neomarxistas de cualquier especie. Se explica muy bien que nuestras ideas con respecto a Galdós hayan cambiado tanto. A medida que se les lee más, nuevas sorpresas van apareciendo. Esta revisión reiterada está de acuerdo con la marcha de los tiempos, la existencia que soportamos, la incertidumbre que vivimos. Volvemos a Galdós una y otra vez y siempre nos llevamos una sorpresa. Como ésta de su nueva presentación en sociedad de *Nazarín*, *Tristana* y *Misericordia*. Todo esto se explica porque Galdós afortunadamente no creó un teatro como hubiera querido su fiel discípulo, Ramón Pérez de Ayala, dotado de caracteres eternos, no sabemos qué es esto, una acción y una pasión de estructuras clásicas, redondeadas por una universal validez. Por el contrario, Gal-

dós descubrió unos caracteres, una realidad y unos hechos que atestiguaban unas nuevas formas de teatro, sujetos por lo tanto a caducidad como todo gran arte vivo metido en unas concepciones, unos quehaceres y unos problemas de un espacio-tiempo dado.

Siempre nos podremos preguntar qué queda de viejo y de nuevo en Galdós. En él continúan su proceso de crecimiento, estabilidad y eficacia el mundo de ideas, símbolos o representaciones de la conciencia despierta que transitaba la historia, que se hacía en su época, unas veces exhibidos a lo largo de unas coordenadas lógicas, de inmediatez real, y como interpretación de unos hechos muy vigentes, y, otras, se manifestaban por medio de un lenguaje traspuesto, indirecto y nuboso. Para llegar al primer compartimiento de aquel recinto había que atravesar el apretado bosque de una flora indeterminada, fascinante y misteriosa. Como en la actualidad sorprendemos la imprecisión de la física cuántica en contraposición con la coherencia que nos muestra la física macroscópica. Los dos procedimientos nos son necesarios. Si abandonamos uno, nuestra sabiduría quedará frustrada. Hemos de trabajar con los dos. Todo este trabajo hecho sobre una tan amplia gama de investigación, sorpresa y enriquecimiento nos indica la superior mente de Galdós, capaz de cumplir con una misión de tan difícil categoría. Si lo enfrentamos con Benavente, Valle-Inclán o García Lorca pronto percibimos la diferencia radical que existe entre ellos. Los tres últimos son dramaturgos que se quedan con una sola realidad, la que se nos echa encima a primera vista, la más directa para ser recogida con los más simples instrumentos de captura, la que podemos someter a nuestra curiosidad transeúnte sin mayores complicaciones, un trasunto a flor de piel, una imagen cualquiera. Asimismo, dentro de este campo operativo, Galdós afirma esas posiciones que le confieren su identidad con los más importantes maestros del teatro de su tiempo, Ibsen, Hauptmann, Strindberg. Hecho que no contradice la ejemplar valoración de Valle-Inclán o Gar-

cía Lorca, más reducidos a nuestro mundo español, sin olvidar su trascendental estética.

Es muy seguro que esta manera de ser de Galdós fuera debida a su formación intelectual muy dentro de las coordenadas del tiempo que vivió. Toda su producción refleja los graves problemas que acusaban la filosofía, la ciencia y el saber de la circunstancia opresora. El positivismo, la doctrina de la evolución y el naturalismo se muestran a lo largo de todos los hechos, estados de conciencia y esos conflictos religiosos, políticos y sociales de su teatro, no como una herramienta decorativa, sino como un movimiento profundo de tierras. No se debe negar un cierto idealismo hegeliano en las formas de algunos de sus últimos mensajes, como también una fácil predilección por las nuevas corrientes de una metafísica del inconsciente, presumida más que estudiada en los libros, sin ignorar la presencia del krausismo que tanto afectó la mente liberal de España. Si nos encaramos con Jacinto Benavente, Valle-Inclán y García Lorca notaremos en seguida la inadecuación de la historia sufrida, los instrumentos de medida y la oportunidad del pensamiento con la comedia, el esperpento y el poema rural representado. Galdós supo conciliar con ponderado talento el mundo exterior más chocante con la interioridad más impenetrable. Nada de esto se opone a los originales descubrimientos morales, artísticos y estructurales de los dos poetas señalados. Así como el escenario del creador de los Esperpentos no ha perdido trascendencia, feracidad y actual resonancia, lo que ha sucedido del mismo modo en alguna parte de la obra de García Lorca, que nos pareció siempre un poco desfasada ante el aplomo constructor, crítico e histórico de *La casa de Bernarda Alba*, hoy no podemos decir lo mismo después del asombro que nos ha causado el remodelamiento de *Yerma* por Víctor García y Nuria Espert, sí es conveniente afirmar el terrible desgaste que sufrió la producción de Jacinto Benavente y sus discípulos, desde Linares Rivas a José María Pemán.

Muy deterioradas nos parecen hoy las formas del teatro de Galdós, mucho más que las de sus novelas. Para qué hablar de Jacinto Benavente o José Echegaray. El intuitivo expresionismo de Valle-Inclán resiste airoosamente los embates de los gustos públicos, su segregadora mentalidad, las resentidas preocupaciones del momento. Como si después de Valle-Inclán no hubiera pasado nada. Y hemos padecido ni más ni menos que una guerra civil, la radical separación de Europa, los insospechados deslizamientos progresistas de algunas fuerzas vivas de nuestro país, la Iglesia, la Universidad, las costumbres también, la acomodaticia inserción en la sociedad industrial de masas, con sus ventajas y sus desgracias. Lo que ha supuesto una considerable movilidad de nuestros héroes más preclaros, el señorito, el pícaro y el místico, sin desdeñar la corrección producida en las figuras de Don Quijote, la Celestina y Don Juan. A pesar de todo, excepcionales porciones del escenario de Galdós, problemas, mensajes y símbolos no dejaron de estar nunca vivos. Los personajes trascendentales, los poseedores de mitos, los extravagantes, marginados o perseguidos, esa galería de retratos de inigualable pintura en donde se confunden los tontos, los locos, los extraviados, los frutos malditos de la miseria, la guerra y el hambre, todos se presentan aún ante nosotros con un ancho margen de preocupación contemporáneo. Pero para poder recibirlos hoy hemos de reconocer que sentimos la necesidad de que venga acompañado de otra andadura, la palabra puesta en nuestro tiempo, un diverso dispositivo provocador.

Galdós, como el mejor burgués, supo alcanzar la dimensión temporal del drama. A veces consumó también en el escenario la tragedia más oxidante. Y en la mayoría de las ocasiones pudo conciliar los intereses modernos del uno y los finales arcaicos de la otra. Si efectivamente ha habido una evolución del teatro en España, ésta no es admisible concebirla sin el autor de *El abuelo*. Ni Benavente ni Valle-Inclán ni Carlos Arniches y, con especial

mención todo el equipo de dramaturgos que salieron más o menos heridos de la guerra civil, de Buero Vallejo a Alfonso Sastre y Lauro Olmo, por apuntar tres nombres muy significativos, y sin olvidar las importantes influencias que hemos recibido de Europa. Esta posible herencia no tiene ningún carácter formal, pero sí descubre en estas obras contemporáneas densas consideraciones mentales, humanas y morales que llegan desde Galdós. Cuando se leen artículos del maestro y sus grandes preocupaciones por la reforma del teatro nacional nos quedamos sorprendidos al encarnarnos con su acertado tino para insertarse en los problemas del arte occidental de su época, con su espíritu tan censor y la voluntad manifiesta de abandonar lo mismo las estructuras, el pensamiento y la tradición barrocos que los románticos o los primeros realismos ingenuos domésticos. Luis Araquistáin, un escritor olvidado de muy poderosas ideas, nos decía en su libro *La batalla teatral*, de los años treinta, que a Galdós se debía el mayor esfuerzo que en este país se había hecho para enriquecer nuestros escenarios con grandes temas individuales, sociales e históricos. Reconoce que existe un elemento anárquico, espiritual o incontrolable en muchas de sus creaciones más tardías, pero admite asimismo que debido a este elemento se logra una indiscutible grandeza, lo que eleva y asegura su rango ideal. El pensador socialista combate algunos aspectos abstractos de la obra de Galdós, sus resabios de la novela, algunos efectismos pueriles: «Realista en el procedimiento, hay en su producción un exceso de preocupación simbólica».

Las meditaciones de Galdós con relación a los cambios del gusto público son muy lúcidas. Él cree naturalmente en las reformas del instrumento crítico del espectador. Valiéndose de este criterio ataca los estilos, las creencias y las actitudes pasadas, y se pregunta quién corrige a quién, si el público al dramaturgo o al contrario. Y nos afirma. «En esto del gusto público hay que andarse con mucho cuidado para condenarlo. Obedece casi siempre a

corrientes promovidas por ideas que se van sucediendo e imperando según los tiempos. Cuando el gusto cambia, muchos lo atribuyen a influencias de este o del otro autor, de esta o de otra escuela, y no ven la lógica profunda a que el fenómeno obedece. Este público de las viejas formas dramáticas se las sabe de memoria, conoce los resortes tan bien como los comediógrafos más hábiles, y apenas halla ahora atractivo en las obras que años atrás eran su encanto. La sustancia artística es siempre la misma, sólo varían los modos de expresarla. Esta toma de conciencia de los conflictos estructurales de su tiempo por parte de Galdós nos asegura la dimensión de su sentido de cualquier apertura para la inteligencia viva del teatro. No estamos de acuerdo con él cuando nos declara que la sustancia artística es en todo momento igual y que únicamente se modifican los medios de dicción, montaje o estilo. Si lo que Galdós llama sustancia artística sólo se refiere al asunto, personajes o historia escenificada, tenemos que admitir que todos estos elementos esenciales no han dejado de cambiar de manera contumaz. A estas alturas aquella sustancia artística se encuentra más desparramada en las estructuras que en los contenidos. En lo que sí estamos conformes con Galdós es en el cambio de las preferencias del público. Sus razones son muy poderosas. Él muchas veces atacó a este público, como a la crítica y a tantos enemigos encubiertos. Y lo hizo con la mayor valentía.

En la España de su tiempo Galdós fue un hombre conflictivo, también el aguafiestas número uno y el representante de la más incómoda intranquilidad. Su ideal repertorio de ideas, el sentido reformista del medio, la confianza en el futuro nacional garantizaron siempre la potencia de su fuerte divulgadora política, entrometida y subversiva. Él quería ser amado y lo fue por importantes sectores progresistas del país. Su debilidad afectiva no le impidió nunca mantener la más incompatible postura. Es éste su mayor honor. Y frente a la incompreensión, los

intereses o los compromisos que querían cerrar el acceso de su itinerario irreversible, él mantuvo la posición crítica más combativa, como lo demuestran sus artículos periodísticos, los prólogos a *Los condenados* y *Alma y ciencia* y sus varias actitudes revoltosas. El afán de convencer se nos aparece como una de sus más altas presunciones. Galdós fue un escritor que estuvo siempre modificando el alcance de su mensaje, la pugnacidad de su universal deseada ideología, los métodos para lograr la verdad, fuera ésta la del espíritu o la de la circunstancia real inmediata, y así se explica que dentro de este clima intelectual cualquier estreno se constituyera en un acontecimiento imprevisible de pros y contras, en el secreto inesperado, en un campo polémico con las exigencias consiguientes en todo momento comprometidas. Hay que reconocer en Galdós un caudal extraordinario, de temas muy vivos, con los asuntos más feraces, con el poder de fabulación extraordinario, sin olvidar la creación de los personajes más corrientes, extraños o marginados, el extraño juego del hecho más objetivo y los símbolos más representativos, todo manipulado por una cierta especie de dialéctica que, si carecía de rigor ortodoxo, al menos, estaba bien asentada sobre un buen entendimiento intuitivo del decurso de la historia, del hombre y de la realidad. Él estaba seguro de que este caudal ideológico no pasaría así como así, mientras el otro, el llamado formal, por darle alguna expresión acomodaticia, el estilo, las palabras, el orden arquitectónico del diálogo, los modos de composición y la sintaxis puesta en movimiento, todo este estado de cosas de la realización escénica estaría siempre sometido a la caducidad, a una distinta versión y a la enmienda ininterrumpida de acuerdo con los cambios del gusto público.

Naturalmente, él no sabía escribir sino como la gente de su época, que quizá sólo entendieron que para mejor traducir la realidad más próxima bastaba con derrocar toda estilización. Si separamos las estructuras teatrales de Galdós, aún queda en nuestro poder un caudal grande

de materia dramática siempre susceptible de ser revestida por el quehacer contemporáneo, hasta ofrecerle el acento, el volumen o el ritmo de hoy, la expresión más segura de la perennidad de aquella fuerza creadora, tal como lo hemos visto con la «modernización» de *Nazarín*, *Misericordia* y *Tristana*. El profesor Gonzalo Sobejano en *Razón y suceso de la dramática galdosiana*, ha intentado aclararnos con el mayor acierto los posibles motivos que al parecer contradecían la existencia entre la novela y la obra teatral del maestro, considerada siempre ésta como un alargamiento de la primera en el espacio, tiempo y realidad expresada. Redactar una narración nunca fue incompatible con el arte concreto de la tragedia y de la comedia. John Galsworthy, Valle-Inclán y J. S. Priestley han sido muy buenos novelistas y también ejemplos del arte de la ficción. No debemos olvidar en esta conciliación a Fernando de Rojas, Cervantes hasta Goethe, Chejov y, más modernamente, André Gide, Jules Romains y Giraudoux, Albert Camus y Jean Paul Sartre. El citado crítico achaca la escasa teatralidad de Galdós a algunos aspectos insatisfactorios de orden escénico. Pero también se debe decir que estos aspectos nocivos eran muy corrientes en las obras de los importantes dramaturgos coetáneos del español: François de Curel, Gerard Hauptmann, Bjornson, Suderman y hasta el primer Bernard Shaw. Los espectadores de esta época se sentirían muy contentos con el montaje naturalista que se les presentaba, unas veces de modo radical y otras de forma atenuada. La mayor gloria de Galdós fue siempre su fidelidad a la crónica que vivía, lo que no sucedió con Echegaray, tan extemporáneo, no con Jacinto Benavente, tan regresivo él.

«Para establecer una valoración justa de la obra que estudia, la crítica, después de haber apreciado la constitución artística de ella y su fuerza de irradiación hacia el presente, debe atender también a la función histórica que cumplieron, y esto, tanto por escrupulosa auscultación del pasado como por exacta pulsación del presente, para averiguar el grado

en que contribuyeron a la evolución cuyo término es la actualidad», ha escrito Gonzalo Sobejano. Un pensamiento muy claro, como se verá. Pero que descubre un hecho bastante oscuro asimismo. Desde mucho antes de la desaparición de Galdós, su ciclo operativo de influencia parecía estar acabado del todo. Así tuvimos que soportar, los que no creíamos en esta total extinción, el ambiente pecaminoso de la Generación del noventa y ocho, a Ramón Gómez de la Serna e incluso a Manuel Azaña, quién lo diría, y la crítica de gran parte del equipo del 27, y no digamos de los que ostentaban uno de los bandos de nuestra guerra civil. Ha tenido que pasar mucho tiempo, una antesala siniestra, un purgatorio muy largo para que de pronto Galdós, recogido y malparado en las guardarropías más inmundas, haya pasado al primer plano de nuestra contemporaneidad con un inédito enjuiciamiento, la restauración escénica y el aprovechamiento cinematográfico. Sucesos todos muy explicables, los buenos y los malos. Hoy no nos interesan ni la mayoría de las narraciones de Unamuno ni las greguerías novelescas de Ramón ni *El jardín de los frailes*. Ha costado mucho trabajo todo este renacimiento galdosiano, hay que admitir la espontaneidad con que se ha producido, como algo muy necesario esta vuelta a empezar. Nunca hubiera pensado Valle-Inclán que cuando sus esperpentos se exhiben por primera vez en España con la mayor exigencia, al mismo tiempo el viejo Galdós, el garbancero, surge desde la gran noche de un olvido tan mal intencionado para llegarse a esta plataforma del más moderno espectáculo montado sobre las graves preocupaciones del hombre español de esta última mitad del siglo XX. Lo que salva todavía a Galdós es que no compuso dramas con caracteres clásicos, ni acciones como Lope de Vega, ni nos amedrentó con ningún énfasis romántico.

Lo que salvó siempre a Galdós ha sido su reiterada inmersión en un gran valle de discordias. Ya lo subraya con la mayor sabiduría uno de sus más serios descubri-

dores, Joaquín Casalduero. Nuestro crítico anota la impresión de Galdós para definir a Víctor, el héroe de *La de San Quintín*. Lo llama socialista cuando todo el mundo descubre que él nunca dejó de ser un estupendo anarquista. Esta imprecisión se atribuye a la crisis ideológica que en estos momentos sufría el maestro. «Pero Galdós había rechazado la imaginación para poder encontrar la realidad. Ahora se da cuenta de que es el hombre quien crea la realidad circundante con su imaginación». «Delirando a mi antojo, construyo mi vida conforme a mis deseos: no soy lo que quieren los demás, sino lo que yo quiero ser». Se puede confirmar de manera teórica que esto es así, se debe escoger entre el bien y el mal, entre mi existencia y la que se me impone, entre el yo y el tú. Asimismo sabemos muy bien que este libre acontecer no se produce como nosotros deseamos. A veces no tenemos más remedio que aguantar la historia sea como sea, nos guste o no nos guste. También es verdad que ante cualquier opresión podemos decir no, reaccionar violentamente y pasar la raya de la suma. Este recinto conflictivo de Galdós: al menos él tuvo conciencia de este hecho concreto y lo salvó siempre de la quema. Cuando se anegaba efusivamente en las aguas espiritualistas, Galdós descubrió los símbolos que al parecer confundían a todos los tontos porque no se pensó nunca que éstos sólo eran el trasunto más riguroso de la realidad española.

NICOLÁS ESTÉVANEZ: Las cartas de un hombre de acción

Hay en Santa Cruz de Tenerife una calle de Nicolás Estévez. La que va desde la calle del Castillo a la calle de Imeldo Serís. Una calle corta, estrecha, con muy diferenciada arquitectura, con la cursilería del «modern style» y la noble nelsoniana, más algo de un colonialismo depauperado, lo que nos indica que los maestros de la época del gran almirante inglés, nuestro ilustre enemigo, eran superiores a los técnicos de las Escuelas Superiores de Madrid o Barcelona, al menos en sus valores estéticos, funcionales, constructivos. Una calle corta que se llamaba antes de Botón de Rosa, nombre que no está mal. Pero hay que admitir que esta calle corta se nos parece muy entrañable, efusiva, tan doméstica. También hemos de reconocer que no es la que con exactitud ha merecido esa figura de estas islas con lugar tan destacado en la política nacional que se llamó Nicolás Estévez Murphy, gobernador civil de la Capital de España, un ministro de la guerra, un militar condecorado con la cruz de San Fernando, un federal ideológico, el importante agitador social, un poeta serio, el autor de unas *Memorias* excepcionales. En resumen, se trata de un hombre singular que ha llenado del máximo honor ese lugar geográfico que llevó siempre en su corazón. Es difícil encontrar en nuestra historia un personaje más interesante, vivo y controvertido. Pero nosotros somos así. Sólo se nos ha ocurrido ofrecerle el homenaje de esta calle corta ya tan

vieja como cordial, y repleta de natural simpatía. Lo mismo que nos ha pasado con otras calles, las de Ángel Guimerá, Leopoldo O'Donnell o José Murphy, todas esas destacadas criaturas que ha ofrecido Tenerife a esa entreverada crónica de nuestro país durante el siglo XIX. Algún día llegará en que estas calles cambiarán de nombre y entonces habrá llegado la hora de poner los nombres en su sitio. Mientras tanto nos tenemos que conformar con los hechos ya consumados. Esas calles tan cortas para tan grandes personas.

Marcos Guimerá Peraza, nuestro incansable historiador, está siempre dispuesto a seguir presentándonos las figuras más sobresalientes de nuestro pasado siglo, con especial mención los políticos, esos hombres que han configurado nuestra ciudad, y le dieron un sentido. A través de las tareas de Marcos Guimerá Peraza, hemos ido conociendo las aventuras, palabras y sueños de nuestros más insignes personajes, los que crearon el itinerario de Santa Cruz de Tenerife, hoy tan extraviado, los que la llevaron al más digno puesto, los que la defendieron de tantos ataques de muy variada calidad, traspies, golpes bajos y directos, única manera de contrarrestar su inesperada osadía. Pero es muy difícil encontrar entre tanta gente ilustre ninguno que se asemeje a este Nicolás Estévez Murphy, un ejemplo humano fuera de serie, por su dignidad política, por su capacidad para las más insólitas hazañas, una lección permanente de riesgo, aventura y no convencional responsabilidad, con su honesto significado, no fáciles de hallar en los rincones de la historia, ni en su prosencio, ni en su escenario. No hay que ver sólo en él al agitador, sino asimismo al lírico en serio o en broma y al escritor de la mejor calidad. (Queremos recordar aquí el importante estudio de Elfidio Alonso sobre «El itinerario poético de Nicolás Estévez», publicado únicamente en partes, que nos ha servido para conocer con su más sincero acento la vida más profunda, la que no admite bromas, de este hombre político tan mal entendido por

todos, que supo incluso crear una metafísica de condición humana del insular, un sentido de la patria y del mundo, del Estado, y hasta del almendro de su casa, que tan mal comprendió don Miguel de Unamuno, no sabemos si siguió ignorándolo hasta el final de su vida, tan trágica, ya que este árbol lo mismo sirve para ahorcarse que para ser ahorcado. Lo sabio es gozar de su dulce, fresca e inolvidable sombra). La existencia de Nicolás Estévez Murphy, a primera vista, parece descubrirnos una contradicción, la más seria polémica, una aventura muy heroica: un burgués ácrata, el militar más valiente, un demócrata muy puritano, un insular con el más amplio espíritu cosmopolita. Así lo reconocemos a través de esta presentación de Marcos Guimerá Peraza. Encararse con Nicolás Estévez Murphy es percibir de entrada la incoherencia de un universo en su irreversible proceso de superación y también el reconocimiento de un trascendental orden de esa historia que hacen, sufren y pesan los hombres.

Aparte de sus hechos, todos tan cargados de sentido, gravedad y significación, de pronto nos enfrentamos con este escritor de unas famosas Memorias, las de un agitador cualquiera que pueden emparejarse con las del Cardenal de Retz, las de Eugenio de Avinareta o las de Bertrand Russell, para todos los gustos, pero también con el autor de estas *Cartas* que ahora nos da a conocer Marcos Guimerá Peraza, como homenaje a la admiración que nuestro político español contemporáneo siempre sintió por Nicolás Estévez Murphy. Primero, leemos en este libro una muy sugerente biografía de este ministro de la guerra de la República del Once de Febrero. El historiador nos ofrece sus rigurosas apreciaciones sobre esta figura, nos sitúa en el tiempo de esta correspondencia, y nos habla de esos dos apartados que llenan el libro: las cartas dirigidas a Ramón Gil Roldán y Ríos, 1869-1887, y las otras enviadas a Luis Maffiotte La Roche, 1896-1913, las que corresponden al exilio de París de nuestro insu-

lar. Conocemos muy bien a estos tres personajes, uno que escribe y los otros dos que sólo se nos aparecen en su pasivo papel de destinatarios. No se sabe nada de las respuestas. A pesar de todo, cada uno de ellos, el protagonista y sus dos amigos quedan muy bien esclarecidos a través de esta literatura epistolar de Nicolás Estévez Murphy.

Lo más sorprendente de estas *Cartas* es que, hecho extraño en nuestro país, todos los actores que aquí se manifiestan son personas de muy distintas ideas políticas, religiosas o sociales, unos más próximos, otros más lejanos. Acostumbrado uno a este mundo español de compinches, amigotes y facciosos, nos quedamos asombrados de esta entreverada forma de convivir, con el respeto humano indispensable, la flexibilidad para entenderse a pesar de la oposición. Estas *Cartas* son muy variadas, divertidas o serias, siempre incitantes, y a lo largo de ellas vamos precisando esa figura paradójica, entrañable y original que fue Nicolás Estévez Murphy, agitador primero, hombre leal como ninguno, militar valiente, político honesto, un ácrata por encima de todo, federal y republicano testarudo, servidor puritano de la verdad, un ejemplar formidable de burgués progresista dispuesto siempre a jugarse aquí el todo por el todo, por defender la justicia, su honor, la más seria dignidad moral. Un fuera de serie, por lo menos dentro de la escala ibérica, tan difícil de clasificar elementalmente, que mereció el respeto de todos, con su ejemplaridad civil, la voluntad intransigente de permanecer fiel a sí mismo, protestante, aventurero, puritano, revolucionario y patriota excepcional. Claro está que el patriotismo de don Nicolás nunca se asemejó a los de Fernando VII, Narváez y Prim. La primera pregunta que nos tenemos que hacer es saber conciliar la ética de este hombre de acción, anarquista y austero, con ese buen humor que destilan sus *Cartas*, su sentido de la chunga, la alegría, la broma, esa permanente crítica que llega hasta sí mismo, con su personal autocensura. Cada

una de estas *Cartas*, cuyos temas, intenciones y humores a veces se nos escapan va acompañada por unas oportunas notas aclaratorias de Marcos Guimerá Peraza, lo que nos asegura el conocimiento de sus contenidos. Unas notas amplias, claras, coherentes, que nos demuestran el buen afirmado rigor de nuestro historiador. (Nos llevaría muy lejos la presunta colaboración de este insular en el atentado de la calle Mayor de Madrid, con las aportaciones explicativas y tan dudosas de don Pío, Lerroix y algún historiador. Un tema que exige hasta la aportación de Santo Tomás de Aquino cuando nos habla de los regicidios).

Lo cierto es que este Nicolás Estévanez Murphy, hombre tan peligroso, leal y digno, nunca se olvidó de sus islas, estaba pendiente de ellas, quería saberlo todo, su memoria extraordinaria se las representaba esfumadas, reales o melancólicas, preocupado por todos sus problemas, la familia, los viejos amigos, los paisajes, la política, él que tan poco tiempo había vivido en Tenerife, viajero impenitente, figura nacional de primer rango, aventurero incansable. Ninguna figura que nos haya expresado mejor, ni Galdós, ni O'Donnell ni Ángel Guimerá. Estas *Cartas* que hoy nos presenta nuestro historiador contemporáneo merecen la mayor atención. Ningún hombre más imposible de intuir que este Nicolás Estévanez Murphy, un insular anarquista, complejo y claro, trágico y humorístico, puritano y libre. Con estas *Cartas* y con sus *Memorias*, por otra parte tan decentes, francas y estimulantes, dos libros fundamentales para el conocimiento de nuestros anales, uno que se acaba de publicar y el otro que debiera ser divulgado en una nueva edición al cuidado de este mismo Marcos Guimerá Peraza, con su tan seria preocupación por nuestros más ilustres personajes del pasado siglo, es muy posible que llegaríamos a saber quiénes somos, la involución de nuestra actitud actual y el sentido profundo de la libertad que hoy necesitamos recuperar para no perdernos del todo. Es muy difícil entender cómo

mo este insigne agitador español fue capaz de escribir estas cartas, con su tarea tan incompatible, un hombre de acción que aún tenía tiempo para escribir a sus amigos y estar pendiente de lo que sucedía a la sombra de su almendro.

NUESTRO ARTE

Estamos aquí reunidos y venimos a repetir lo de siempre, esta escena nos la conocemos de memoria, la conocemos muy bien todos. Un grupo de pintores y escultores de Tenerife inauguran hoy en este Museo Municipal una exposición. Esta exposición representa el fruto de sus trabajos independientes, atrevidos, dignos. Han transcurrido treinta años, o más desde otras exposiciones semejantes y a pesar del tiempo, tenemos que seguir llamándolos con el sambenito de artistas de vanguardia, lo que quiere decir que estos artistas no se han soldado con la sociedad que los ha generado. No sabemos si este fenómeno se ha producido en los demás países. Estimamos seriamente que no. Es muy posible que todo sea consecuencia de nuestro subdesarrollo reconocido. La maldición que pesa sobre estos artistas es que no quieren reproducir la realidad tal como se presenta a nuestros ojos. Esta realidad, la experiencia nos lo demuestra, es engañosa. Lo mismo la realidad política que la económica o la moral. Los hábitos, los mitos, la historia han ido recubriendo la realidad, hasta la misma realidad de la naturaleza, de una nube, caparazón o traje según las modas, hechos con las más corrientes o extrañas materias y formas, que nos la ocultan totalmente. El europeo, ave de presa incuestionable, místico impenitente, aventurero ilustre, se ha lanzado en todas las épocas a la hermosa tarea de separar, escudriñar y rasgar esta realidad hasta descubrir lo que había dentro. De acuerdo con esta exigencia ha ido modificando los hábitos, los mitos, la historia. Estas ideas de Henri Bergson, un poco adaptadas

a nuestras circunstancias, estimamos, siguen siendo vigentes. El artista, como el revolucionario político o el investigador científico se ha dispuesto perseverantemente a las más extrañas conquistas hasta asir aquella realidad en su verdad más profunda. Este quehacer insatisfecho no podrá detenerse nunca, mientras el hombre continúe siendo hombre. Durante muchos siglos, los pintores se contentaron con copiar esa realidad más o menos enmascarada. Más tarde la han querido penetrar con ayuda de los instrumentos de su propia mente, y mientras unos observadores han creído que se iban alejando de ella, otros, en contra, estimaban que la iban conociendo con más seguridad. La lucha ha sido terrible y hoy nos encontramos con que la realidad aparente ha dejado a las máquinas fotográficas y la realidad más profunda, la esencial, ha pasado a manos de los artistas independientes. Esta tarea tan liberadora es la que están efectuando estos pintores y escultores que exponen en este Museo Municipal.

Pero claro está, un pintor trabaja para alguien, no se le debe comprender extraño de su sociedad, no conviene que nos tenga sin cuidado esta actitud. Quisiéramos afirmar que toda transformación social lleva consigo una transformación estética. Pero la historia no lo enseña así. La revolución rusa que en los primeros años de vida pareció confirmar aquella teoría, demostró muy pronto que los innovadores en arte no le servían para nada. Francia, que goza de una política bastante anticuada, ha puesto al frente de su destino cultural a André Malraux quien ha favorecido muy noblemente todo afán estético subversivo. Todo nos llena de confusión. Pudiéramos afirmar la premisa que el arte no tiene nada que ver con lo social, que ambos hechos son independientes, que cada cual tiene su propia evolución, su vida privada. Jean Cassou, el famoso crítico internacional, nos ha dicho muchas veces que pronto llegará una fecha en que se producirá la maravilla de nuestra civilización al consolidarse e integrarse la transformación política con la del arte. No podemos pensar que Jean Cas-

sou, en 1948 pensara ya en la Francia de estos días que vivimos. Algunos nos quieren presentar este arte moderno como un objeto puro, seráfico, intacto. Por este motivo, muchos dictadores reaccionarios de Europa y América lo han acogido como un engañoso insuperable. Pero todos sabemos que esto no es así. Este arte moderno, desde Goya, se ha ido contaminando con toda la historia que hemos venido padeciendo, con las guerras, las catástrofes de toda índole, la abyección de la dignidad humana, con el desarrollo de la ciencia, con el traje de moda, con la decoración de la casa que habitamos, con la desviación de la moral de las clases poderosas, hasta con los problemas políticos inmediatos, la cancelación de los colonialismos y la coexistencia pacífica actual. En los momentos de peligro de la primera conflagración mundial el camuflaje de los tanques, aviones y trincheras se aprendió de la pintura cubista. El único arte que no representaba, nos ha dicho Jean Paulhan, terminó por parecerse a todo. De Rouault al Picasso de «Guernica», sin olvidar el mejor expresionismo, los contenidos y las formas estéticas de nuestros días han proclamado su solidaridad incuestionable con la vida agitada, subversiva de este medio siglo transcurrido, con la crónica viva del pensamiento filosófico, con los enseres de nuestra comodidad, con las máquinas de nuestra destrucción. Queremos afirmar con esto que este arte no se mantuvo al margen de ninguna responsabilidad. Abstracción y concreción son realidades que han vivido siempre juntas y no sabemos dónde empieza la una y acaba la otra. Ya hemos visto lo que pasó con los tanques de la primera guerra europea. La historia es irreversible. Hoy no se puede pintar como Velázquez, ni como Rembrandt o Renoir. Aquello se ha terminado. Y la gente cómoda lo siente por lo fácil que era entonces entrar en situación. Pero no está de más preguntarse a estas alturas si este arte contemporáneo no representativo acabó ya su ciclo de experiencia y consolidación, si necesitamos otro arte más en consonancia con las transformaciones sociales presentes, si hemos entrado en una crisis de crecimiento que

sólo ha de determinar definitivamente el nacimiento de un genial pintor. Creemos muy reaccionaria y banal esa idea de que para servir los intereses de las nuevas clases sociales que van pasando al primer término de la escena, tengamos que volver a empezar de nuevo la historia universal de ese arte. Lo cierto es que el arte no tiene que servir de nada. Esa enajenación, a la que tan dada fue la pintura en otras épocas, pasó ya para fortuna nuestra. Si esa regresión no sucede en política, y todo el mundo lo sabe, ignoramos por qué tiene que suceder en el orbe del arte. Todos estos pintores y escultores que hoy exponen expresan en sus formas y en sus materiales este orden de preocupaciones. Su línea de conducta es la valedera, en esto estamos todos de acuerdo, a pesar de la desesperanza que a veces nos aqueja con respecto a la conjunción de esos polémicos factores, libertad, arte y sociedad. Nos tenemos que dar cuenta de que no podemos jugar con ellos graciosamente, ni tampoco llevarlos a nuestras casas para nuestra privada satisfacción personal, ni contentarnos con cualquier reportaje de propaganda. Tenemos que sufrirlos, encarándonos con su realidad dramáticamente y tenemos también que comprometernos con su independencia y su contaminación social. Albert Camus, nos aclaró un día, «que es verdad que no podemos escaparnos de la historia porque en ella estamos hundidos hasta el fondo. Pero sí debemos pretender luchar en esa historia para preservar esa parte del hombre que no le pertenece». Albert Camus no nos fija el tamaño de ese trozo de espíritu del hombre que ha de permanecer libre de los riesgos de la historia. Sois vosotros, los artistas, pintores y escultores de Tenerife, los que habéis de fijarlo. Hay que convencerse que la libertad exige de nosotros siempre el más sacrificado esfuerzo.

LAS ISLAS EN QUE VIVE PEDRO GARCÍA CABRERA

El poeta Pedro García Cabrera nos ha afirmado muchas veces que vive en unas islas. Esta condición geográfica ha inspirado una gran parte de su quehacer literario. Las islas fueron escudriñadas en todas sus dimensiones. Desde la más ancestral estructura geológica, el lírico ha subido y bajado todas sus vertientes, acantilados y barrancos, hasta darnos una identificación inconfundible, distinta por lo tanto de la realidad del continente. No sabemos con precisión si nos gustaría más saber que las islas se separaron en un tiempo viejísimo de los continentes, lo que pensaron siempre los creadores de mitos, los hacedores de cosmogonías y filósofos mágicos, o ha sucedido todo lo contrario, que las islas engendraron los continentes. En la situación actual de nuestra cultura, estas teorías no tienen ninguna trascendencia. Pero, para los poetas, sí. No es lo mismo ser padre que hijo, sus condicionamientos son distintos, como se puede ver con mucha facilidad a lo largo de la tragedia del hombre, representada o vivida, da lo mismo. La isla supone un mar. No hay islas sin mar. Los poetas canarios lo han tenido de manera perenne a la vista, pero casi nunca se enteraron de su existencia. Son muy pocos los que lo vieron, le dieron siempre la espalda, gente de tierra adentro. Los que se quedaron en las costas se dedicaron a la política, al comercio, a la navegación. Tan escasos poetas para tan grande océano. Desde Tomás Morales hasta Saulo Torón y Pedro García Cabrera he-

mos recorrido un itinerario muy significativo, que va de lo legendario a lo doméstico y la más próxima realidad, compartida entre el sueño primero y la historia última.

Ignoramos, de entrada, si Pedro García Cabrera piensa en el continente como un paraíso perdido. Y si hubiera sido capaz de escribir estos versos de Mathew Arnold, los de *Insolation*: «Ahora en torno se extiende la líquida llanura / Oh, si nuestras orillas pudieran unirse otra vez». Este sentimiento frustrado, lo llamaremos así, aparece de modo insistente a lo largo de la lírica inglesa, desde Milton, y antes también, hasta Lord Byron y este otro victoriano ilustre. Pensamos que no. En los poemas del autor de *Entre cuatro paredes* hay un largo camino sometido a una muy reiterada progresión, cambio y porfía, que va desde el hecho geográfico hasta el metafísico y el existencial. «Ese mar que nos exige el pan de cada día, quiero decir, la libertad que amamos». Muchas veces se nos convierte en una isla y un mar sociales, tal como se descubre en *Hora punta del hombre*. «Desde la mar te hablo no de una mar de mitos / sino desnuda / sin gaviotas / cruceros del turismo / o marmita de soledad». Que ya no es el mar de *La esperanza me mantiene*, esa que algún día, como resolución de una lucha de contrarios, le ofrecerá esas naranjas que la mar no tiene. Desde 1959 hasta 1971, Pedro García Cabrera ha publicado cinco libros. Una edad madura muy feraz que ha enriquecido la literatura española. En todas estas obras, las islas en que vive nuestro escritor aparecen por cualquier sitio, nunca como telón de fondo, legendario, fantástico o decorativo, sino como elemento esencial de su inspiración, trabajo cotidiano, pensamiento en marcha. Un poema en que cada palabra, imagen o símbolo están cubiertos por la sal del mar, el yodo del mar, el movimiento del mar. Donde el mar no es el enemigo que corroe, sino el ir y venir constante, la realidad líquida que nos mueve, la corriente que nos lleva. Si nos detenemos un momento en el verso de Pedro García Ca-

brera veremos enseguida cómo el mar con su amplio vocerío, impecable soledad o agitada lucha, ha llenado todos los nombres, señaló las cosas más insospechadas y le ha ofrecido la gravitación que mantiene su historia en el mundo.

Las islas en que vivo es el último trabajo de Pedro García Cabrera. En una especie de prefacio, el poeta intenta situarnos para que no nos perdamos en su claro laberinto. Estos poemas son el fruto de unas vacaciones. Pero a esa gente no se le debe hacer mucho caso cuando tratan de explicarnos las cosas. Las vacaciones son un pretexto. Las islas están ahí y el poeta las lleva dentro y fuera a todas las horas del día. Estamos de acuerdo: las raíces de las islas son universales. En estas islas el hombre dramatiza el reflejo de su libertad. Cualquier isla es válida para tal menester. Aunque la historia y su situación social o humana sean muy distintas. Entonces, aparece como una exigencia urgente, el conocimiento de la situación del artista, su manera de estar colocado, la dimensión de la mirada que ve, la vigilancia de su espíritu, los compromisos de la voluntad. En *Las islas en que vivo* se percibe con mucha nitidez, no como un halo sino como viscera muy cordial, el estado concreto del quehacer de Pedro García Cabrera, desde su creacionismo inicial hasta el surrealismo más aventurero y la dialéctica de las realidades más inmediatas. Una mitología, un automatismo psíquico puro y una disputa existencial. Por primera vez, nuestro autor nos habla de sucesos, de anécdotas, de crónicas, como elemento significativo de su tarea poemática. Esta obra se llena así de las experiencias de unas vacaciones, el trato con los insulares, los hechos de cada hora. Nos llega a decir que «las formas del universo exterior son generalmente mucho más abundantes y variadas que las de la fantasía» y que gran número de imágenes que cristalizan en estos poemas han sido ya elaboradas por el pueblo, de acuerdo con ese acervo de vivencias acumuladas por un particular modo de existir. Todas estas ideas suponen

un enorme cambio en la estimativa de Pedro García Cabrera con relación a su actividad lírica.

El poeta contempla el mar desde la tierra. Hombre es de las islas que toma el sol y bebe lejanías, pero donde van apareciendo «muchas puertas interiores cerradas, tanta arena de oscuridad en la sangre, tantas sienes que murmuran esperanzas que desconozco». Se escuchan unas voces que se solidarizan con las olas y gritan en la garganta de otros hombres. Ha llegado el momento en que Pedro García Cabrera se pregunta si «esa voz es sólo risco, aulaga, sed o contrapunto mío». Hay alguien que lo está llamando desde adentro. No sabemos si son los ahogados a la fuerza, unos náufragos o los alucinados peces locos que custodian las islas. El poeta nos habla de distancias, melancolía, soledades, subida de las aguas, tiempos de renovación sin antes ni después, las noches, los barcos, los espacios que crecen y menguan y esos hombres que viven del mar, que lo habitan, que lo trafican. El verso se ha hecho más simple, comunicativo y limpio. Pedro García Cabrera no gusta una poesía como medio de expresión sino que sólo se atreve a considerarla como una actividad del espíritu. Las ceremonias del estilo se alejaron hasta perderse en una ola de tormenta. Sí, le sirve de lección este mar que el poeta está escuchando toda su vida, de la mañana a la noche, le machaca su forma, le ofrece un escudo para la pelea. Y logra saber cuándo su conciencia está dormida y cuándo despierta. Lo está vigilando siempre. «Casi nunca la mar en esta costa / tiene llano el sonido. / Por mucho que le trates en familia / siempre hay en su lenguaje / expresiones que le hacen / levantar la cabeza. / Lejos, en ella, mar adentro no habla: / su soledad está entera». Esta constante convivencia con el mar ha hecho que Pedro García Cabrera haya trasmutado muchos elementos de sus versos en este nuevo libro. Cuando se enfrenta con las cosas más dispares o somete a juicio las realidades más inencontrables por su propio secreto, la dialéctica con-

trovertida de este mar le pone en el camino del mejor hallazgo.

«El tiempo de la mar / es otro tiempo: / ni río ni corcel». Las negociaciones se agrupan, se disuelven, se escapan. El poeta trata por todos los medios de pescar ese hermoso atún que se le va del anzuelo. Hasta que por fin logra la importante captura. «Es un instinto que en el agua hizo pie. / Un tiempo no condenado / a vivir de esperanzas». De un mar antropológico se ha pasado a un mar autónomo, con su positiva realidad, controvertida en su propia dialéctica. «Las islas en que vivo», para fortuna nuestra, es algo más que una metafísica, una fenomenología o un juego musical. Se trata de una poesía donde lo más fácil de revelar es el contenido de sus ideas muy conscientes: se muestran con el mayor descaro, sin tapaderas, sin ambigüedad, mientras las estructuras, sus palabras, formas y figuras, con independencia de su significación, trabajan de espaldas al sujeto, como si dijéramos, ese único elemento constitutivo del inconsciente, tal como lo ha expresado Jacques Lacan, con la sorpresa más acusadora. Aquí es donde podemos encontrar al poeta, saber quién es, cuál el mundo de su original dimensión. Un libro nuevo éste, una crisis de crecimiento que no nos demuestra nada, pero sí afirma ciertos hechos increíbles. «Fue por lo que parecía más difícil / de salvar / por donde halló camino». «Y me puse de pie sobre mí mismo, / dueño de mis heridas / para saltar murallas y opresiones». Pedro García Cabrera ha sabido cantar con alegre, melancólica y desenfadada seguridad que vive en unas islas, nos ha desnudado muchas de sus mentiras y ha conseguido escribir sobre nuestro mar con la mayor claridad ese «tú esencial» que tanto necesitábamos».

LA NOVELA INSULAR HASTA ISAAC DE VEGA

Hace algunos años que la novela de esta isla de Tenerife no da señales de existencia. Los escritores no le prestan la menor atención. Están como huidos, ni protestan, ni organizan esos necesarios grupos activos de francotiradores, tan oportunos, siempre en los casos de inmovilismo estético, social o político. En nuestro país todas las energías se gastan en poesía y pintura, y un poco de teatro. Todas estas manifestaciones, al parecer, son de más fácil confección, de más inmediata hechura, de rápidos resultados. Desde la aparición del relato de Isaac de Vega, *Antes de amanecer*, 1965, y la nueva edición de las narraciones de Carlos Pinto Grote, *Las horas del hospital*, no recordamos ningún movimiento de intranquilidad entre nuestros novelistas. Desaparecidos los Premios Viera y Clavijo y Pérez Armas, generosas empresas de índole privada, que dieron a conocer dos o tres figuras de cierta importancia en este campo de la literatura, se ha hecho el vacío más completo. Los presuntos artistas han tenido conciencia de la dificultad para colocar los frutos de sus ingenios. Faltos de editoriales idóneas, con un público muy restringido, sin ningún acicate económico o jerárquico, han cerrado sus casas a piedra y barro. Naturalmente, se han dedicado a otros oficios. No era posible forzar la máquina. Lo que nos indica el grado deprimente de nuestro desarrollo histórico. Una sociedad humana no tiene conciencia de sí misma mientras no se estudie, critique o se ponga a prueba en la novela.

Hemos de reconocer que los premios literarios no sirven para mucho, pero sirven para algo. Al fin y al cabo, no dejan de cumplir su papel de forceps en el nacimiento de la novela. Procedimiento quirúrgico que muchas veces puede salvar una vida. Mucho mejor es carecer de premios y que los hechos procedan dietéticamente en su propio proceso creador. Pero, a veces, acaso sea conveniente la aparición de ciertas medidas coercitivas de recuperación, cuando los tiempos no son propicios. Aquellos premios organizados generosamente debieron tener una continuidad, el relevo era indispensable. No sucedió así. Nadie se dio por enterado. Ni esos organismos que tienen que velar por el buen orden de nuestra cultura. No hay que pedir peras al olmo.

Como somos un pueblo que sólo sirve para celebrar el domingo de carnaval, nos tenemos que contentar con nuestro destino narcisista, folklórico y divertido. La novela no nos sirve para mantenernos en nuestro paradisiaco derrotero. Y así nos encontramos hoy con que esta generación de escritores de nuestra postguerra anda por esas calles en paro forzoso, aburrida, deteriorada, sin saber qué hacer, con las manos vacías. Este panorama de miseria pudiera indicar el preludio de un estado subversivo en el mundo de la literatura, pero hasta el momento no hay indicios de ninguna poderosa agitación. Es muy seguro que para salir de este estado de cosas ha de superarse la depauperación. Después de 1945, aquella generación, al tomar contacto con la realidad insular, parece que se disponía a lanzarse a la grave, consciente y dramática empresa de una desmitificación radical: al descubrimiento de nuevos valores humanos, el despliegue de nuestra novela. Existían y existen muchos nombres importantes que merecen la máxima consideración para el cultivo de este género literario: Julio Tovar, Carlos Pinto Grote, Isaac de Vega, Antonio Bermejo, Violeta Alicia y Luis Gálvez, estos dos últimos no sabemos por dónde andan hoy, Francisco Pimentel, Alfonso García Ramos, Pedro González y Enrique

Lite. Seguidos más tarde por los más jóvenes: Emilio Sánchez Ortiz, Luis Alemany, Domingo M. Pisaca, Elfidio Alonso y A. Zamora y algún otro. Sin olvidar, claro está, a dos figuras mayores: la de Tomás González, con su novela «Algo queda en el camino», y José Antonio Rial, hoy en Venezuela, que ha triunfado ampliamente en América. Si todos se hubieran marchado, otro gallo nos cantara.

Como se verá una buena nómina de escritores para un día de fiesta. Pero todos aquellos posibles novelistas fueron siempre muy desasistidos. Cada uno de nosotros nos sentimos un poco responsables. A la vista tenemos el caso de Isaac de Vega, premio Viera y Clavijo, y finalista del Pérez Armas, por su obra *Antes de amanecer*, dado a conocer más tarde en las Ediciones de «Gaceta Semanal de las Artes», por la generosa decisión del siempre querido amigo Julio Tovar. La novela *Antes de amanecer* pasó a las librerías, llegó a los periódicos, pero hasta esta fecha nadie se ocupó de ella, ni los allegados más próximos, ni los enemigos tampoco. Así han pasado dos años largos.

Casualmente, ha caído ahora el libro en nuestras manos. Es cierto también que su autor nada hizo por la propaganda de la obra, ni movió a sus amigos, ni se comunicó con los periódicos. Isaac de Vega, nacido en Granadilla, maestro nacional de profesión, que escoge los lugares más difíciles de Tenerife para aislarse adrede, es el escritor más extraño que ha producido este archipiélago. No hay manera de tomar contacto con él. Sus entrañables amigos son Rafael Arozarena, el poeta suizo Leopoldo Davi y Antonio Bermejo. También lo fue Julio Tovar. Isaac de Vega habla poco y sólo cuando existe un ambiente propicio rompe las esclusas y se nos aparece como un hombre tímidamente cordial, que expresa sus ideas con cierta turbación, lo que no impide que le guste la controversia. Siempre se queda solo. Es una novelista anticonvencional, antitípico, antidialéctico. Su mundo estimativo es siempre original, está en todo momento como desfasado, viviendo en otra órbita

universal de valores. Se sale siempre de la tangente o se entra en ella puerilmente por donde menos uno se lo espera.

No es escritor de moda, por lo tanto. Rastrear las influencias que ha padecido tampoco es tarea fácil. Desde la primera página de *Antes de amanecer* nos damos cuenta de la calidad de su escritura, su acento corto y su expresión bien acompasada, morosa y cálida. Mario es el héroe de la novela, un muchacho de quince años, estudiante de bachillerato que vive aislado en su casa de burgueses, que no tiene amigos, difícil en el teatro social, de reacciones extrañas, un introvertido esencial, que contradictoriamente se siente de modo entrañable muy vinculado con la existencia más corriente, con las calles sórdidas o pintorescas, los desconocidos, los lugares más apartados. Se nos cuenta la historia a lo largo del libro, sus relaciones domésticas irregulares, la presencia de una gente de ocasión, sus pequeñas aventuras ciudadanas, el testimonio de sus sueños, sus actitudes fuera de lo convenido. Nos pudiéramos preguntar si es un «outsider» a lo Colin Wilson, el héroe de una metafísica del absurdo de provincia española o, simplemente, el contumaz andariego anarquista de Pío Baroja.

Mario no es un fuera de la ley, ni el prematuro asceta de una religión inventada, ni un posible revolucionario de novela comprometida a lo Malraux. Se debiera afirmar que es sólo una criatura al margen de la historia. Un «fetasiario» nato. Concepto que no entendemos muy bien, a pesar de las muchas explicaciones que nos han dado Isaac de Vega y Rafael Arozarena, creadores de este importante cuerpo de doctrina metafísica. Se trata de una filosofía, sin duda, pero como no la hemos visto encuadrada en las que andan hoy por el mundo, del neotomismo al marxismo o al existencialismo, hemos tenido que rechazarla por antihistórica, lo que no quiere decir que carezca de realidad esencial. Cualquier novela puede soportar la más intrincada metafísica, de profesores o no. Los ejemplos

están a la vista. *Antes de amanecer* es una obra llena de secretos. Secretos muy incitantes. Esta condición es lo más sorprendente del libro. Secretos psicológicos, morales, ideológicos. Secretos muy bien expresados, que nos mantienen en la mayor oscuridad y en el más propicio ámbito narrativo. No sabemos en qué terminará Mario, no nos lo dice Isaac de Vega al final del relato, si su destino es el de un extraviado libertario, el de un romántico huido de la civilización o el de un exiliado que huye de sí mismo por no se sabe qué extraños complejos. Gente toda que no nos sirve para la realización de la historia actual. Pero que tampoco podemos condenar sin más ni más a las hogueras de la inquisición. Esperemos que algún día Isaac de Vega nos asegure la continuidad misteriosa de su interesante héroe.

UN EFUSIVO PUBLICISTA INSULAR

Se trata de Juan Rodríguez Doreste, de Las Palmas de Gran Canaria, un hombre que pertenece a mi generación, la de la República con exactitud, y que ha mantenido con la gente de Tenerife siempre las mejores relaciones. Cuando aquella capital se ha asociado a las actividades artísticas de Santa Cruz, siempre el nombre de Juan Rodríguez Doreste aparece en muy primer término, a pesar de que aquí no ignoramos el desbordado cariño que él siente por su ciudad natal. Pero, junto a este sentimiento, también en todas las circunstancias ha sabido mantener con Tenerife las más entrañables amistades. Para sus coetáneos del otro lado occidental del Atlántico, su actividad literaria, el sentido comunitario, sus contactos con cualquier equipo creador, en todos los momentos él se sintió muy unido a lo que aquí se hacía, tanto como que nosotros hemos visto en este publicista el exponente de las tareas más seleccionadas que allá se han puesto de manifiesto. Hace cuarenta años que nos conocemos y los supervivientes de mi generación jamás dejaron de estimarlo como esa figura de apoyo urgente que a veces se necesita para defender, afirmar o desenvolver el mundo de unas ideas conjuntas que supusieran un progreso para el archipiélago. Nos estamos refiriendo siempre a la historia cultural de las islas. Por unos motivos más o menos razonables, pero casi siempre erróneos, la comunicación entre los escritores de aquí y de allá se ha ido debilitando mucho, cada uno funciona por su cuenta, los clanes se han hecho más peligrosos, naturalmente fomentados por

tantos arribistas de ocasión muy bien situados en importantes alturas, dentro de los intereses feudales que han movido alguna economía de estas islas, el narcisismo bien explotado, los triunfalismos con las crestas picadas alevosamente.

Conocimos a Juan Rodríguez Doreste en un congreso de escritores insulares celebrado en Las Palmas de Gran Canaria en 1932, apoyado desde Tenerife por la revista *Gaceta de Arte*, que duró una semana, donde se debatieron muy importantes temas, desde los estéticos, de la arquitectura a la poesía, y los sociales y políticos a nivel de las posiciones que frente a la Administración teníamos que adoptar. Eduardo Westerdahl, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres y el que esto escribe representábamos a nuestra isla. Por Las Palmas, Pedro Perdomo Acedo, Rafael O'Shanahan, Juan Márquez, Eduardo Gregorio, Plácido Fleitas, Felo Monzón, José Mateo Díaz, Juan Sosa Suárez y Juan Rodríguez Doreste, que ya andaba conectado con Santa Cruz a través de las revistas *La Rosa de los Vientos* y *Cartones*, varios miembros de la Escuela Luján Pérez y del Museo Canario, una asamblea considerable unida por las ideas artísticas, políticas y culturales más significativas del momento. Los hombres se juntan mucho mejor por las ideas que por los lugares, la lengua o la raza. Más siempre por su mundo intelectual, las profesiones o por la condición humana. Una de las figuras más sorprendentes de ese congreso era Juan Rodríguez Doreste, sin olvidar todos los otros nombres muy destacados, con esas biografías que siempre me merecieron el máximo respeto. Pero entre todos, este Juan Rodríguez Doreste fue siempre un personaje aparte, por su efusión, el sentido de la convivencia, su dimensión cosmopolita, el afán de saberlo todo, esa presunción tan poco molesta de mantener toda conciliación dialéctica, su desmedido afán de atender al forastero sin pasarse de la raya y esa condición burguesa de muy progresiva calidad. Así lo conocimos en los años de la República y hay que admitir que hoy no ha

variado nada, a pesar de las catástrofes nacionales, las guerras las represiones, los cambios de los vientos históricos, que tanto han estropeado a los españoles y a los canarios también, naturalmente.

Si buscáramos algún nombre para expresar de manera simple esa manera de ser primera de Juan Rodríguez Doreste escribiríamos: Efusión, en el sentido más escolástico del término. Las tareas de Juan Rodríguez Doreste han sido muy variadas, múltiples y hasta competidoras. Creemos que la más apreciada para él es su actividad literaria, la de periodista, conferenciante o ensayista. Se le ha llamado «cicerone mayor de su isla», lo que es verdad. Pero tan bien representado, tan bien sabido y tan bien montado, hasta conferirle una dignidad, una altura y un valor muy bien reconocible, con su segura formación intelectual, un gusto muy vivo de la comunicación y ese afán universal por estar en todo. Unas formas entrañables o polémicas de decir, un respeto cordial del forastero, del amigo o del contradictor. Así lo conocimos por primera vez a lo largo de unos días siempre bien recordados en su querida ciudad, los más agradables que hemos pasado allí, con sus arriesgadas discusiones, los problemas planteados tratados libremente y esa efusión que este Juan Rodríguez Doreste supo imprimir en esta bien reñida asamblea de las nuevas generaciones insulares, una época privilegiada de gran convivencia. Entre todos aquellos hombres no se perdió nunca esta primera manera de hablarse, de entenderse o contradecirse. Nos juntábamos por muchas cosas, las islas nos parecían muy unidas y nuestros enemigos estaban en otros sitios. Una manera de estar que ya se ha perdido radicalmente. Esperamos que algún día se recobrará como consecuencia de otra manera de entender la historia política.

Ediciones «Nuestro Arte» ha publicado hace algún tiempo un libro de Juan Rodríguez Doreste, *Seres, sombras, sueños*. Un libro de semblanzas, biografías y recuerdos. De recuerdos hoy porque en el momento de su presentación

en la Prensa eran el acto vivo de un reciente acontecimiento, la crónica de un suceso, el testimonio de alguien conocido. Un trabajo periodístico que no esconde el contenido del ensayo, la mirada crítica y, salvo algún caso excepcional, todo se desenvuelve bajo ese signo tan inencontrable de la efusión. Una historia de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, bien comprendida por una mente moderna, un entendimiento vivaz, con esa formación intelectual de tan amplia gama. Hay artículos que nos llegan desde los años veintisiete y otros que llegan hasta nuestros días. Toda la gente importante que visitó Gran Canaria, los artistas que allí trabajaron, los hombres de la democracia más representativa de esta isla. Tenemos que pensar que la futura crónica de esta ciudad, que fue siempre la enemiga «natural» de Santa Cruz de Tenerife junto a La Laguna, menos en las épocas de libertad política nacional, no se podrá hacer sin este libro de Juan Rodríguez Doreste, que tiene que completarse con la edición de aquellos importantes ensayos suyos que se refieren a la Escuela de Luján Pérez, al Museo Canario, a las revistas de Arte de Canarias, a la raíz y estilo del alma insular y otros tantos temas que siempre preocuparon a nuestro amigo. Hay que pensar que Juan Rodríguez Doreste nunca dejó como periodista, conferenciante y ensayista, con su voluntad de conjuntarlo todo a nivel artístico, poesía o arte, sus deseos de la mejor convivencia y su enemistad de todo fratricidio. La amplitud de su meditación, el anhelo de comprenderlo todo, de abarcarlo con manos muy universales, con la mayor dignidad, siempre nos asombró. Con él todo lo hemos discutido, desde Tomás Morales a Ortega y las competencias insulares. Las más vivas coincidencias fueron las políticas.

Este libro, *Seres, sombras, sueños*, es la labor periodística de muchos años. Pero queremos aclarar qué labor periodística es la de Juan Rodríguez Doreste. Educado en la escuela de *El Sol*, nunca tuvimos tan buen ejemplo, lector incansable de lo mejor del pensamiento español y extranjero, al tanto de todos los movimientos literarios

y artísticos de cualquier tiempo, sin disciplinas aburridas o didactismos insoportables, dotado de una entrañable curiosidad intelectual, lector de los mejores comentaristas europeos, desde los aparecidos en *Criterion*, *La nouvelle Revue Française* o *New Statement*, con su ágil curiosidad de estar al tanto de todo, los artículos de esta obra que ahora leemos aparecen impregnados, compuestos y nutridos por aquel mundo de cosas, ideas y formas que Juan Rodríguez Doreste ha vivido reiteradamente, muy sumido en la evolución de los tiempos. De aquí que su escritura esté marcada por una época, que no pueda negar su nacimiento, a pesar de lo acaecido después, con la conciencia más comprometida con esa historia y con las respuestas mejor adecuadas a esta situación temporal, si no olvidamos que en la totalidad de las circunstancias fue siempre el contenido de la libertad su más poderosa apoyatura. Hay como un romanticismo en estos *Seres, sombras, sueños*. No lo negamos. Pero sí queremos afirmar otra realidad: la de su efusión más concreta hacia las personas, cosas y sucesos que han llenado su vida. Un hombre abierto, un libro abierto y una historia abierta, que alguna vez quedó encerrada entre cuatro paredes. No por esto el significado de la efusión de Juan Rodríguez Doreste se perdió nunca.

ÁNGEL GUIMERÁ, UN PREMIO FRUSTRADO

En esta fecha se conmemora el cincuenta aniversario de la desaparición del dramaturgo Ángel Guimerá. Con este motivo se ha escrito bastante sobre esta figura literaria. Nacido en Santa Cruz de Tenerife, se marchó muy joven a Barcelona, allí asentó las bases de un teatro importante escrito en lengua catalana, logró la mayor popularidad, y su nombre, como ningún otro, trascendió las fronteras españolas. Hoy nos resulta su producción un drama olvidado, poco más o menos como el de Echegaray, Galdós o Benavente. Ángel Guimerá perteneció a ese excepcional proceso cultural de la «Renaixença» que dio a Cataluña muy sobresalientes artistas, escritores y poetas. Al leer los comentarios que la Ciudad Condal ha tributado a nuestro paisano nos damos cuenta de la gran prudencia con que ha sido tratado, la buena voluntad de ejercer una crítica con rigor y de saber colocar las cosas en su sitio, en este caso, esta persona tan concreta. Lo que no ha sucedido con varios aniversarios celebrados en Madrid de otros famosos hombres de habla española, barrocos, neoclásicos o románticos, en estos últimos tiempos, con singular atención el del gran Lope de Vega. Todos admiten la significación extraordinaria que Ángel Guimerá tuvo en su época, pero cuando se trata de rescatarlo para nuestro servicio, los acontecimientos se manipulan con mucho cuidado. Las nuevas generaciones se han ocupado poco de Ángel Guimerá, las reacciones de simpatía han sido muy débiles

y conseguir hoy una buena representación de sus dramas es un trabajo de considerable esfuerzo, que casi lleva al fracaso. Ricard Salvat montó hace poco *La hija del mar*, en catalán se entiende, con una interpretación bastante moderna, pero el éxito no logró lo que se esperaba, especialmente en el ámbito de las últimas promociones. Y es natural. Lo más grave de esta situación es que el renacimiento del teatro catalán, con Ángel Guimerá en muy primer lugar, Rusiñol, Ignasi Iglesias y Adriá Gual, no logró mantener un itinerario regular para fijar este arte de la ficción que sólo ha vuelto a reaparecer con el tablado poemático de Salvador Espriu o con las tragedias del absurdo de Manuel de Pedrolo, aparte de la gran actividad de las compañías de aficionados.

Se han escrito muchos artículos interesantes sobre nuestro dramaturgo en esta ocasión. La obra de Ángel Guimerá consta de más de cincuenta títulos. Todas las crónicas de su época admiten el entusiasmo de sus estrenos, la fama merecida, la traducción inmediata a tantos idiomas. Estos éxitos lo mismo fueron conseguidos en Barcelona que en Madrid y provincias, ya traducidos al castellano por don José Echegaray, con *Tierra Baja* y *María Rosa*, interpretados por los mejores actores nacionales: Enrique Borrás, María Guerrero, Margarita Xirgú. Recordemos que Ángel Guimerá compuso en verso y prosa, que nunca dejó de ser un artista postromántico, actitud la más adecuada para el resurgimiento de una cultura que había atravesado por muy distintas razones las más diversas crisis, la opresión, la desgana, el fraccionamiento impuesto, con sus batallas cruentas y su bien afirmada voluntad de sobrevivir. Ángel Guimerá, apoyado por dos grandes poetas, Mosén Jacinto Verdguer, primero, y por Joan Maragall, después, fue entre todos el que alcanzó la mayor trascendencia, no sólo por la índole de su propia literatura popular o burguesa, sino por su medio de comunicación, el escenario, con un público exultante. Este tinerfeño, nacido en la calle de Canales de Santa Cruz de Tenerife, por casualidad, lo

hizo todo, como el creador de todo gran teatro: la tragedia histórica, necesaria para establecer una mitología cultural, el drama sentimental y costumbrista, con sus indiscutibles elementos crítico-sociales y la pieza simbólica, muy bien aprendida en el último escenario europeo ibseniano. Como nos lo demuestran los nombres de sus obras, *Gala Placidia*, *Tierra baja* y *Jesús que vuelve*, con sus justas significaciones. Sus criaturas pertenecen a todas las clases catalanas, los espacios describen las casas burguesas y el mundo rural, y los problemas, temas y acciones están entresacados de las circunstancias de su tiempo. Fue el Echegaray, el Galdós y el Dicenta de esta demarcación ibérica mediterránea. Hasta los obreros de la nueva industria toman parte en este recinto de su creación literaria. Todo aquel universo así levantado presenta ideológicamente un especial tratamiento postrromántico, que él no pudo eludir, tal como se lo exigía esa Barcelona de su época, con sus condiciones de vida oprimida, que quería ocupar un lugar particular en la historia de Europa.

Hay mucho mar, muchas tierras altas y un abundante ingrediente volcánico en los paisajes, pasiones e ideas del teatro de Ángel Guimerá. Cualquier referencia a su lugar de nacimiento no deja de ser mera coincidencia. El determinismo crítico dogmático fue abandonado hace mucho tiempo. La mitología del escenario de Ángel Guimerá ha sido de muchas maneras interpretada, repartida entre la patria chica y la patria grande. Tal como ha sucedido con otros insulares ilustres de categoría nacional: Tomás de Iriarte, Nicolás Estévez y Galdós. Nos referimos a los que nos abandonaron. Nuestra gente se exilia con muchas facilidades, olvida su procedencia, o, al menos sólo se contenta con un intermitente recuerdo delicuescente, lo que nos parece de mucho tino, bien intrincados en el sentido universal de su quehacer. Con el recuerdo del almendro de Nicolás Estévez les basta. [...] No es fácil leer hoy a Ángel Guimerá ni verlo representado, pero sí conviene discutirlo desde nuestra situación con los nuevos instru-

mentos de medida, hasta poner esta figura en su verdadero lugar. Dadas las condiciones en que hoy se nos muestra el teatro, cualquier obra es buena si tiene un buen director con el sentido moderno del espectáculo. Hasta Alejandro Dumas con *Kean* ha interesado a Jean Paul Sartre, algunos melodramas de Víctor Hugo y ya hemos visto lo que ha pasado con *Yerma*.

De esta nota, lo que nos interesaba más era divulgar la noticia que en 1904 todo estuvo preparado para conceder a Ángel Guimerá el Premio Nobel. Así nos lo han dicho nuestros queridos amigos de Barcelona, gente bien sabida, rigurosa y conocida: Xavier Fábregas, Ricard Salvat y Herman Bonnin. El primero y el último estuvieron no hace mucho en Tenerife. Y el director Ricard Salvat siempre me mostró su mayor interés en venir a la isla. En 1904, la Academia sueca había determinado que ese galardón fuera a parar a dos figuras representativas de las literaturas de unas historias minoritarias europeas. Fueron señalados los nombres de Federico Mistral, por Provença, y Ángel Guimerá, por Cataluña. El Premio fue recibido por el francés, pero no llegó al de la Península Ibérica con Ángel Guimerá. Durante los trámites de la concesión, la influencia de Madrid se dejó sentir tanto que la Academia Sueca, para evitar un conflicto, transfirió el honor a don José Echegaray; los enfados de la administración española, un desafuero vergonzoso que también afectaba a los canarios. Al fin y al cabo, Ángel Guimerá había nacido en Santa Cruz de Tenerife y ese homenaje lo teníamos que considerar como muy nuestro. Lo mismo pasó con Galdós, quien tampoco recibió el Premio cuando todo parecía que estaba preparado para tan merecida recompensa. Como se trataba en este caso de un republicano, de un anticlerical y de un progresista, el orden establecido se opuso terminantemente a recompensar al primer novelista nacional después de Cervantes, un escritor excepcional del siglo XIX y nunca inferior en méritos a John Galsworthy, Sinclair Lewis o Ivan Bunin. También se nos ha informado

su obra, salvo al general O'Donnell y Nicolás Estévez, por su representación nacional. No se le podía exigir a Ángel Guimerá que sacara a ningún habitante de la calle Canales de Santa Cruz de Tenerife. Ya estuvo bien que alguna vez confundiera el Teide con los Pirineos. Total: que nos hemos quedado sin tres Premios Nobel. Una presunta realidad que casi equivale a jugar a los despropósitos hoy.

JUAN MANUEL TRUJILLO

Nace en Santa Cruz de Tenerife en 1907. Familia acomodada. Dos hermanos: Ramón, futuro catedrático de Física y Química, excelente docente e investigador; Edmundo, abogado, con vocación musical. Juan Manuel, Licenciado en Derecho en 1928.

Desde 1924, los primeros artículos en *Gaceta de Tenerife* (1924). Y, junto a su actividad literaria incipiente, sus primeros achaques de salud. Tertulias literarias y amistosas: Agustín Espinosa, Ernesto Pestana, Wildprett, Francisco Aguilar, Antonio Dorta. Proyecto, hecho realidad, de *La Rosa de los Vientos* (1927-28), revista de corte vanguardista e inspiración ramoniana.

En 1931, viaje a Madrid. Desde su nueva residencia inicia su colaboración en «La Tarde», periódico tinerfeño, en el que publica *Cartas*, *Crónicas* y *Correspondencia*. Colabora también en alguna editorial madrileña; asimismo, en periódicos capitalinos («El Sol», «ABC»).

Inicia su actividad política: secretario del Ministro Franchy y Roca, Delegado de Trabajo en Sevilla, más tarde adscrito al Ministerio de Industria. Intensifica en estos años (1933-35) sus colaboraciones en «La Tarde»; tiene el proyecto de publicar un muestrario antológico de los clásicos canarios, proyecto que en parte cumplió.

Después, la Guerra Civil: Madrid, Valencia, Barcelona. Casado con Lola de la Torre —cantante, profesora, musicóloga—, regresa a Tenerife. Sus amigos —entre ellos, Francisco Aguilar— le ayudan en los momentos más difíciles. Después se establece en Las Palmas: una pequeña librería y una casa inolvidable próxima a la Playa de las Canteras, en donde su esposa había establecido

su Academia de Música. Funda, con Ventura Doreste, la «Colección para 30 Bibliófilos», colección inestimable que albergó firmas de autores clásicos canarios y de escritores jóvenes (Doreste, Lezcano, Millares, etc.). Otras colecciones, dirigidas o alentadas por J. Manuel: «Cuadernos de poesía y crítica», la más importante.

En 1947, viaje a Cuba. Colaboraciones en la prensa cubana. Su esposa, dictaba clases de canto. La estancia fue corta. La salud de J. Manuel le obliga a regresar a España en 1951. En Madrid, otra vez con viejos y nuevos amigos. Poco después, regreso a Las Palmas.

Funcionario del Ministerio de Trabajo en Las Palmas —en donde también le acompañaba Ventura Doreste—, simultaneaba su jornada laboral con tareas de investigación histórico-musical, en colaboración con su esposa. Fueron dos-tres años de intensa actividad investigadora. Su precaria salud volvió a resentirse.

El 4 de mayo de 1976 fallecía en Las Palmas.

Sebastián de la Nuez resume la obra de Trujillo en tres etapas: la primera, entre 1924-27; la segunda, entre 1927-29; la tercera, entre 1931-36. Después de 1936, apenas raras incursiones literarias. En la obra recopilada por el profesor de la Nuez¹, la Prosa Lírica, la Ficción Narrativa, la Literatura de Canarias, Literatura Nacional, Literatura Extranjera, Cartas y Crónicas de Madrid, Crítica de Arte y Miscelánea, son sus apartados. Desde el sello azoriniano de sus artículos de 1924, pasando por el ultraísmo de *La Rosa de los Vientos* y llegando a su honda preocupación por llenar de contenido universal a la Literatura de Canarias.

La prosa de J. Manuel Trujillo posee belleza y precisión, digna de un excelente ensayista. Hondamente preocupado por la perfección formal y por el contenido de su texto. Como miembro de una generación caracterizada por precisión y por la densidad y riqueza del contenido.

(1) J. Manuel Trujillo: *Prosa reunida*: «Aula de Cultura de Tenerife», Santa Cruz de Tenerife, 1986. Edición y estudio preliminar de Sebastián de la Nuez.

Nota.—Los textos seleccionados se han tomado de *Prosa reunida*.

EL PATRONAZGO

Para don Francisco Trujillo Hidalgo

El convento se levanta en lo más alto del pueblo; al centro tiene un patio donde hay un pozo y dos naranjos: flanquea el edificio —graciosa, delicada, con sus campanitas que tocan los religiosos todos los días al amanecer y al anochecer— una espadaña. Desde esta espadaña se columbra un hermoso paisaje: arriba, los agudos picos de una cordillera que se motea de blanco en Invierno. Abajo, los nítidos miradores y los tejados ocre, rojos musgosos, negros —por los que sobresale la torre de la iglesia— de este pueblo que se asienta delante del convento; posando el pueblo, el Valle, con sus ermitas, sus dehesas, sus cañaverales, sus viñedos —por donde la acequia serpentea ondulante, ocultándose a trechos hasta perderse en la gran mancha blanca y verde de un estanque. Y allá a lo lejos los dos azules, oscuro y claro, del mar y del cielo.

En el claustro, por la galería alta, avanzan lentamente dos religiosos. A juzgar por el hábito estos religiosos son franciscanos. De vez en cuando uno de ellos se para y con la cabeza erguida y las manos en acción, habla a su compañero de una manera sentenciosa, de algo grave sin duda. Por fin se han perdido en los largos, oscuros, enjalbegados corredores del convento. Se ha oído chirriar una puerta y ha vuelto a quedar todo en silencio.

De pronto han sonado fuera dos fuertes aldabonazos y después de una pausa se ha dejado oír la voz de un religioso. —¿Quién va? —ha gritado. Vuelve a hacerse otra pausa. Entonces, han aparecido por la galería baja tres caballeros y el religioso que ha gritado. Después se han perdido por un gran arco abierto en la pared; han vuelto a aparecer en la galería alta para volver a desaparecer por los corredores. Se ha oído chirriar la misma puerta de antes...

* * *

Empiezan a sonar lentas, gráciles, ondulantes las campanitas de la espadaña. ¿Cómo, por qué causa suenan ahora estas campanitas que sólo podemos oír al amanecer y al atardecer? Sin duda, repito de algo grave se trata.

En la sala reina el más profundo silencio. Esta sala es larga, ancha, al fondo se abre una puerta de cuarterones; en la pared de la izquierda, conforme entramos, hay dos ventanitas, con rejas, que dan a la calle; al centro hay una larga mesa de cruceta; alrededor de la mesa y por los extremos de la sala se ven esos sillones enormes, barrocos, conventuales. También hay en la sala un gran armario lleno de legajos y un vargueño.

Alrededor de la mesa están sentados cinco religiosos y seis caballeros, entre los que hemos reconocido a nuestros amigos —los tres religiosos y los tres caballeros que hemos visto cruzar las galerías—. Presiden los extremos de la mesa dos caballeros. Uno de estos ha comenzado a hablar; el otro escribe en unos largos papeles.

—¿Y el Patronazgo termina en vuestras mercedes? —ha interrumpido de pronto un religioso.

—No —ha respondido el caballero que preside—. Mis descendientes quedarán obligados a tener siempre *en fiesta, reparada e bonificada la iglesia de vuestro convento.*

Se hace una pausa. El caballero que escribe se ha puesto a leer lo escrito:

«En nombre de Dios, nuestro Señor, e de la gloriosa virgen Santa María su bendita madre. Sepan cuantos esta carta vieren, cómo en el lugar de la Orotava que es en esta isla de Tenerife, en diez y seis del mes de agosto, año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e cuarenta e ocho años, estando en el monasterio del señor San Lorenzco, de la Regla e frailes del Señor San Francisco que es en este dicho lugar, el muy Reverendo padre Fray Pedro Hermosel custodio destas islas de Canarias de la dicha orden e Fray Cristóbal Nijer e fray Cristóbal Errera e fray Francisco de Arebaldo frailes de dicha orden, sacerdotes de misa moradores en el dicho monasterio. Y estando juntos a campana tañida como lo han hecho es costumbre e siendo presentes Francisco Benitez de Lugo e Diego Benitez Suasso vecinos de esta dicha isla ambos hermanos... En presencia de mi Ruy de Estrada...»

* * *

El escribano, que es el que lee, ha terminado la lectura del documento, pero aún queda algo indispensable.

Religiosos y caballeros —y esto es lo indispensable— se han levantado, han firmado y poniendo las manos en sus pechos han jurado cumplir lo firmado: —*E poniendo como pusieron— ha escrito el escribano— sus manos derechas en los pechos dijeron que juraban e juraron.*

Ese gesto noble, austero, cumplidor que tuvo España y que habéis visto en un cuadro —Retrato de un caballero— del Greco.

AZAGAL

(Santa Cruz de Tenerife, abril de 1924).

3 MARES

Lope de Vega dice:

«Aquel poeta es culto que cultiva de suerte su poema, que no deja cosa áspera ni *escura*, como un labrador su campo; que eso es cultura, aunque ellos dirán que lo toman por ornamento.»

El calendarista dice:

Un mar culto es un mar sin oscuridad. El navío, el bañista, el avión, son las tres flores de la Cultura que el hombre —en diversas épocas— ha arrojado sobre los mares oscuros, para incendiarlos de claridad.

I

Los navíos del Renacimiento recorrieron las nieblas primeras de los mares. Todos los mares eran navegados. Los exploradores exploraban las tierras lejanas. Se dibujaron —sobre los mares, primorosas rosas de los vientos— innumerables cartas geográficas.

Los poetas escribían, entonces, poemas ultramarinos, con los mares surcados por maravillosos navíos. Uno de estos poemas era escrito en la isla de Tenerife. Un poeta, Antonio de Viana, publicaba en —1604— Sevilla, el poema ultramarino, de las islas Canarias. Titulólo *Anti-*

güedades de las islas Afortunadas. Un elogio dedicóle Lope de Vega.

Las cañas de azúcar crecían en las islas. Con su licor escribió Antonio de Viana la melosa poética de unas infantas rubias sobre unas pulposas hojas. El mar ornamenta este poema. Sobre este mar navegan los navíos —«pájaros negros de muy blancas alas»— luminosos de las Españas.

II

Los bañistas del Neoclasicismo recorrieron las nieblas segundas de los mares oscuros. Todas las playas eran conocidas. Los trajes cortesanos revoleaban sobre las arenas blancas. Las estatuas helénicas habían retraído las sonrisas de los cuerpos desnudos sobre el mar verde. Las playas eran los salones estivales de las galanterías.

Los poetas hablaban de las ninfas de la mar. Un poeta desconocido —yo he hablado de este poeta por vez primera— de la isla de Tenerife, recuerda en una oda los días primeros de su vida. Los días en que placíale abandonar su cuerpo africano a las espumas marinas.

(«En tu seno azulado
cual las burbujas de metal luciente
que en él se mecen, sin temor nadaba;
y si en furor bramaras inclemente,
tu furor me hechizaba;
eras mi padre, que aplacar quisiera,
halagando tu blanda cabellera.»)

III

Los aviones del Novecentismo han recorrido las nieblas terceras de los mares oscuros. Los aviones estrechan los mares.

Un poeta adolescente de la isla de Gran Canaria escribe el poema de los aviones. Este poeta es Agustín Miranda. *La Rosa de los Vientos* publica su poema *Avión*. Este avión es el Don Juan de la Naturaleza.

¿Los aviones limpiarán con los plumeros de sus colas los turbios ojos de poetas oceánicos?

El navío, el bañista, el avión, son las tres flores de la Cultura que el hombre —en diversas épocas— ha arrojado sobre los mares oscuros; para incendiarlos de claridad.

En vano Pan, junto a las playas, hinchará sus carrillos sobre la flauta caótica. En vano, para el hombre que de una Naturaleza ha hecho un Objeto.

(*La Rosa de los Vientos*, n.º 4, XII-1927).

BRINDIS EN EL HOMENAJE DE AGUSTÍN ESPINOSA

Lo diré yo. Se avecina un renacimiento de literatura en las Islas, emparentado no con el inmediato ayer, sino con el antes, no con el siglo XIX, enfermo de localismo, sino con el XVIII, ansioso de universalidad. Un grupo de jóvenes —no citaré los nombres ya conocidos de los lectores de *La Rosa de los Vientos*—, traen estos días un empeño de que las islas tengan en Europa un semejante prestigio al que tuviera el vino de Canarias hacia la mitad del siglo XVIII o en el primer tercio del XIX.

Es en un libro —*La posadera*— del italiano Goldoni. Lo contaré. El marqués de Forlipópolis y el conde de Albaflorida suspiran por los dulces ojos de Mirandolina, posadera de la posada donde los dos caballeros parecen retenidos por Amor. Marqués y Conde, siempre en rivalidad, hacen allí, a cada paso, ostentación de riqueza para deslumbrar la discreción de Mirandolina.

En una escena, el marqués envía a su rival el conde una copa de vino de Chipre, vino alabado por el marqués hasta la exageración. Entonces, el conde, por ganar del todo este juego de competencias, regala al marqués una botella de vino de Canarias. ¡Cómo diré, que por gracia de esta botella de vino de Canarias queda el conde por el más fino enamorado, y por el más rico enamorado de Mirandolina!

Citaré el caso —un poco molesto para mí—, de un peiodista, Eduardo Westerdahl, escritor de sus entusiasmos de lo Cosmopolita o de sus entusiasmos de la Sociología —nunca del arte—, de Marinetti o de sus entusiasmos de Psicología de Freud. Citaré este caso, porque indocumentados de nuestro movimiento han querido ver en Eduardo Westerdahl un precedente de nuestra estética, cuando nosotros estábamos convencidos que defender el Cosmopolitismo, vestir el traje de normando o de «highlanders» o de gitano, era continuar en el mismo provincialismo de vestirse con los tamarcos de los reyes indígenas de antes de la conquista.

Nosotros estábamos ansiosos de universalidad. Había que limpiar la basura del carácter, había que limpiar el fárrago de lo pintoresco.

Entonces, Agustín Espinosa, mi querido amigo en el estudio, en la cancha o en la playa de verano —nuestro querido amigo que ha bebido con nosotros—, parejamente con Béla Bartok en Hungría, parejamente con Manuel de Falla, en España comenzó a explorar en el romancero inexplorado de las islas, un alma de las islas, auténtica, universal, y clásica, convencido de que «en coyunturas semejantes, ahondar en la profundidad de lo propio conduce inevitablemente a centros de generalidad: nunca a callejuelas de particularización. Las almas se asemejan entre sí más que los cuerpos, y los cuerpos, más que los trajes. Desnudar significa siempre descaracterizar. Dirán antropólogos y etnógrafos lo que quieran —decían, sobre todo, hace cincuenta años, lo que querían— pero se parecerán más dos mozos desnudos que un mozo vestido de señorito flamenco y otro vestido de señorito tirolés.

Nosotros queríamos —queremos—, Universalidad y no Cosmopolitismo, Arte y no Sociología. Metafísica y no Psi-

cología, porque para todo eso ya teníamos bastante con todo el desdichado siglo XIX. Queríamos un Arte que, como el vino antiguo de Canarias, corriera la fortuna de ser bebido por Goldoni o por Walter Scott, no queríamos un Arte que, como el vino de última hora de las islas, no pudiera ser bebido ni por nosotros en estas horas de amistad.

(*La Prensa*, 3-7-1928).

LOS POETAS DE LAS ISLAS JOSEFINA DE LA TORRE

(Agua clara del estanque.
Era un espejo del chopo
y alfombra verde del cielo
con reflejos de los árboles.
¡Oh, si yo hubiera podido
entrar con los pies descalzos
y ser el viento en el agua
y hacer agitar el chopo!

Josefina de la Torre).

Estas líneas son un intento de entender la personalidad literaria de Josefina de la Torre a lo largo de las blancas páginas de su libro primero *Versos y Estampas*, publicado como octavo suplemento de *Litoral*, revista de literatura joven de Málaga.

ESTRUCTURA E INTENCIÓN

Se ha dicho que Josefina de la Torre recuerda a J. R. Jiménez o Pedro Salinas. En la estructura del poema, acaso. En la intención, no.

En la intención, recuerda —sin proponérselo—, a Garcilaso o Góngora o Meléndez Valdés, los tres poetas más higiénicos de la literatura española antigua.

GARCILASO

Bajo la luz lunar de la melancolía del neoplatonismo, los sentidos de Garcilaso cazaron las más delicadas maneras de las campiñas, con las ballestas de las más delicadas palabras.

Ejemplos:

el agua baña el prado, con sonido
alegrando la vista y el oído

descolorida estaba como rosa
que ha sido fuera de sazón cogida,
y el ánimo, los ojos ya volviendo,
de su hermosa carne despidiendo.

Las rosas blancas por allí sembradas
tornaba con su sangre colorada

cual queda el blanco cisne cuando pierde
la dulce vida entre la hierba verde.

Siendo a las ninfas ya el rumor vecino,
todas juntas se arrojan por el vado
y de la blanca espuma que movieron
las cristalinas ondas se cubrieron.

Esta sensualidad es recordada por los poemas de Josefina de la Torre. Con esta distinción: lo que es «secundario» en Garcilaso, pasa a ser el primario en la estética de Josefina.

GÓNGORA Y MELÉNDEZ VALDÉS

Josefina de la Torre está más cerca de Góngora y Meléndez Valdés —epicúreos singulares en la ascética literatura española—, que de Garcilaso. La naturaleza se muestra en estos poetas como un conjunto de bellezas sensuales,

voluptuosas: como un panorama extraño para las mayores exquisitices de los sentidos.

¡Cuántas veces se repite en sus obras —Soneto XLIII de Góngora, Oda VI de Meléndez Valdés— el tema horaciano de los consejos dados a los jóvenes para que empleen la juventud en los goces sensuales, ya que pronto llegará para todos la irremediable vejez helada!

SENSUALIDAD DEL CANDOR PRIMERO

En *Versos y Estampas*, hallará el lector un mismo maravilloso manual de sensualidad.

Sobre los poetas Góngora y Meléndez, tiene Josefina de la Torre un encanto más: el encanto de no ser su sensualidad, la sensualidad de la madurez— el caso Góngora, el caso Meléndez—, sino la sensualidad de la niña de una verdadera niñez. Sensualidad «del candor primero».

¡Oh, sensualidad crecida en los campos de deportes, en las calles de las ciudades cuando desfilan las ganadoras de los premios de belleza, en el verano de las playas rumberas de bañistas! ¿Quién será el poeta?

EXPERIENCIA

Hagamos una experiencia.

Leamos el primer poema —en prosa—, del libro de Josefina de la Torre. La materia poética de este poema es una tarde serena, «como un sol de oro». Es una playa, donde las niñas hacen un corro. ¡Un corro de niñas en la playa! ¿Qué sugerencias no levantará un corro de niñas en la playa? Para unos, será un tema sentimental. Para otros, un tema orquístico. Para otros, un tema ético. Para otros, un tema deportivo. Etcétera.

Para Josefina de la Torre, no es nada de esto; es solamente un espectáculo, una fiesta, para el disfrute de los sentidos. Un tema sensual. Dice: «Y empezamos a girar lentamente, con una ligera ondulación. Pasaba la rueda sobre el mar. Ahora azul, ahora rosa, ahora blanca, como un pequeño arco iris. La voz delgada, infantil, se perdía entre las manos enlazadas, y el mar y la tarde se tornaban rosas, sobre las cabezas y en los pies descalzos de todas las niñas».

Esta experiencia podrá ser hecha en todo el libro de Josefina de la Torre.

ASTERISCO

No obstante, las frases de Josefina de la Torre, se ordenan en estructuras intelectuales, en versos limpios de impresionismo: icebergs sobre el océano.

De este carácter de la poesía de Josefina de la Torre, he hablado ya en un diario de la isla de Tenerife.

(*El País*, 15-6-1928).

PRÓLOGO A «SONETOS A JOSEFINA», DE VENTURA DORESTE

En este cuaderno, *Sonetos a Josefina*, parece intentar Ventura Doreste la renovación dentro de la misma forma, el soneto, de aquel lenguaje iniciado en el siglo XIV por el solitario de Valclusa, y a quien tanto deben, no obstante sus momentos de artificio, la sensibilidad moderna y la literaria expresión del amor. Entonces, el amor fue como redescubierto en cada pecho y, con el deslumbramiento del hallazgo, le fueron dedicados los honores más delirantes; se le honró con la mayúscula de las personificaciones, y, para satisfacer el gusto del momento por lo emblemático, se le alzó en trofeo y se le llevó por todas partes, seguido de un figurado y coloreado cortejo de enigmas y empresas en que eran cifrados muchos de los sentimientos en él contenidos.

Hay versos de sufrimiento y gozo en esta colectánea que el lector no pasará sin sentir ennoblecidos sus sentimientos:

Si mi pensar asciende rectamente

Y la alta y pura luz percibo y bebo,
Por obra es de tu gracia solamente,
Que en ti lo humano y lo divino pruebo.

Hemos ido viendo cómo este escritor ganaba cada día más honda y amplia conciencia de su vocación libre

e independiente. Su actividad se varía de la poesía a la crítica; de la invención purificadora de los sentimientos a la intelección que esclarece el espíritu y las opiniones.

¿Cómo esta vocación? Montaigne nos dice que sus tiempos lo mejoraban por repulsión. Los inoportunos le hacían ser grato, enérgico los blandos, dulce los rudos, bueno los malos, y el horror a la crueldad benigno. Con *do naire* nos advierte que nada le ponía mejor sobre la silla que la presencia de un procurador o un veneciano a caballo. El lenguaje de Ventura Doreste está formado también por repulsión; es límpido, veraz y reflexivo. ¿Cómo nos sorprenderán, pues, estas vocaciones formadas por oposición? ¿Y cómo no esperar que la vileza del sentimiento y del pensamiento enseñen la nobleza al corazón y la rectitud a la inteligencia, y que la monstruosidad en las costumbres clame por el orden regular de la naturaleza?

Esta repulsión, pues, es un *no* que lleva consigo un *sí*; una negación que consiste en ese mejoramiento de que hable Montaigne. Y si la negación por la negación, sin objeto, casi siempre producto exclusivo de una moral o de una física averiadas, engendra esa marioneta con su repertorio pobretón de muecas, temas, manías o extravagancias; ésta tiene un objeto, implica la colaboración al humano designio de lo justo, bello y verdadero:

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!

La ausencia de este objeto significa la irrupción de lo inferior, irracional e inhumano. Si la falta de la luz del primer día de la creación da lugar a las tinieblas, la represión de la luz creada el último, la de la razón humana, obra también divina, da paso, como en el grabado de

Goya, a los monstruos y potencias siniestras. Por eso, el que parece presentarse como insolidario, en verdad busca la solidaridad más firme, y con su entrafarse en lo esencial y originariamente humano, pretende el ejercicio de la más esclarecida profesión, la que Guyau llamaba profesión universal de hombre, de la que parece haberse renegado.

TENERIFE EN EL CENTENARIO DE LOPE DE VEGA

I

Tenerife debe estar en la festividad que las Españas celebrarán en el centenario de Lope de Vega. En esta festividad le corresponde a Tenerife uno de los primeros lugares porque uno de los primeros lugares es el que ocupa la isla en el Teatro de Lope de Vega. Para los tinerfeños que todavía no lo saben, escribiré que Lope de Vega, inspirado por las *Antigüedades de las Islas Afortunadas* de Antonio de Viana, escribió la *Comedia famosa de los Guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, que el curioso puede leer en el volumen XI de las obras de Lope de Vega publicadas por la Academia Española.

En esta hora del Monstruo de la Naturaleza, lo menos que pudiera hacer Tenerife sería hacer una reedición moderna de *Los Guanches de Tenerife y conquista de Canaria*. ¿Por qué, también, no ponerla en escena, representarla? El telón se abriría sobre «una media nave con muchos estandartes». En la proa, don Alonso de Lugo, Lope Fernández, el capitán Castillo y el capitán Trujillo nos enteran de que los españoles vuelven a la isla, a intentar la conquista. La razón es la razón española de la catolización del mundo, la misma razón que, entonces, hace danzar por todos los mares a todas las naves españolas. ¿Qué importa que a esta razón heroica acompañe, como un contrapunto irónico, lo picaresco? En este diálogo es donde

el capitán Castillo llama «blanco arenal» a las playas de Santa Cruz, que debió llamar «negro arenal». Tampoco importa: en la comedia de Lope faltará lo que sobra en demasía en el poema de Viana: la verdad particular o histórica. Uno de los resultados más fructíferos para la historia de la literatura de Canarias, que no se ha escrito, sería establecer un sutil parangón entre el poema de Viana y la comedia de Lope.

Ha cambiado la escenografía. La media nave ha desaparecido para dar lugar a un paisaje isleño. En ella se mueven, ahora, el rey Bencomo, su hija Dácil y el capitán Siley. Son los isleños, con sus trajes de pieles; los bárbaros, como escribe Lope de Vega. Dácil se presenta «tendido el cabello, con su arco y flechas». Tampoco importa que Lope falte por segunda vez a la verdad histórica suponiendo, entre las armas de los naturales de Tenerife, los arcos y las flechas.

II

Los periódicos traen hoy la noticia de que Fuenteovejuna, pueblo que si geográficamente pertenece a la provincia de Córdoba, poéticamente pertenece, hace tiempo, al Teatro de Lope de Vega, conmemorará el centenario, uniéndose al homenaje que las Españas rendirán al Monstruo de la Naturaleza. Precisamente, Fuenteovejuna subió a los cielos de la poesía de Lope en una obra que en estos últimos tiempos han representado los teatros de la U.R.S.S. con frecuencia.

¿Y Tenerife? ¿Cuándo traerán los periódicos la noticia de que Tenerife, que también pertenece poéticamente al Teatro de Lope de Vega (desde que éste escribiera *Los Guanches de Tenerife*), va a unirse al homenaje que las Españas rendirán al Fénix de los Ingenios? Esperemos... y sigamos contando las escenas vertiginosas de *Los Guanches de Tenerife*, pieza de este Teatro único que Lope

de Vega escribió para «la cólera de un español sentado»; por esta España impaciente de eternidad que quiere que todo

pase en el menos tiempo que ser pueda.

Dácil ha pedido a Bencomo, su padre, permiso para bañarse en la laguna; se lo ha pedido en tan hermosos versos —quizá los más hermosos de la Comedia— que Bencomo se lo concede y la encomienda al cuidado del capitán Siley. Las escenas se suceden. «Entran el general Tinguaro y otros bárbaros y un agorero». El agorero vaticina a Bencomo (robando a Viana una de sus imágenes más preciosas) que:

Vuelven tercera vez con alas blancas
aquellos negros pájaros de España.

Las figuras de la comedia de Lope no tienen nada que ver con las figuras del poema de Antonio de Viana. Sólo algunos nombres son los mismos en una y en otro: Bencomo, Dácil, Castillo, etc. El Bencomo de Lope, ante los vaticinios del agorero, está consternado:

¿Voy yo, por dicha, a conquistar a España?

El Bencomo de Viana, en cambio, enfurece y manda matar al agorero. El de Lope necesita que le consuelen y le animen, Tinguaro y el agorero. Creyendo enojado al Sol, la divinidad, este Bencomo de Lope se decide hacerle un «grande sacrificio» (los historiadores de Canarias perdonen a Lope) de «toros, ovejas, aves, peces, olores» y (¡que no espere Lope el perdón de los historiadores!) «las vidas de nuestros hijos». La escena desaparece y es sustituida por otra entre don Alonso, Lope Fernández, Castillo, Trujillo y soldados. Don Alonso promete el reparto de Tenerife entre sus soldados:

La tierra es bella y podría
tener en sí más provecho
del que por bárbaros cría.

III

En el artículo anterior dejamos a don Alonso de Lugo prometiendo el reparto de Tenerife entre sus soldados. En esta escena conocemos la figura del capitán Castillo, tan distinta de la que Viana nos ha dado a conocer en su poema. Las figuras y los paisajes de Viana se nos presentan como a través de una niebla, lejanas y ensimismadas en ese ensimismamiento que es tan isleño, que es tan nuestro como las sombras de nuestros cuerpos. Por el contrario, las figuras de la comedia de Lope son más concretas, más objetivas, son más el «artefacto poético» de los escolásticos. Lope, con los cuchillos de su poesía, ha recortado todas estas siluetas en un paisaje que, como casi todos los de su Teatro, es anacrónico. El capitán Castillo de Viana es un doncel romántico; el capitán Castillo de Lope es un soldadote de la picaresca. Desde esta escena en que echa a suertes con Trujillo, tras la consabida discusión, quién ha de ir a hacer un reconocimiento en el interior de la isla, ya sabemos la distancia que le separa del capitán Castillo de Viana; no es necesario que, poco después, nos diga:

Soy el capitán Castillo,
enamorado, juro, juego.

Este capitán Castillo es el personaje tópico y típico del teatro español, el fanfarrón. Seguidamente, desaparecen de escena los españoles conquistadores, para ser ocupada por Dácil, que ordena a los suyos retirarse porque va a entrar en la laguna. Dos de sus servidores quieren sorprenderla en el baño. Comienza el pasaje en que Dácil se ve por vez primera espejada en el agua, pero ¡qué distinto todo de la maravillosa égloga de Antonio de Viana! En la comedia de Lope, cuando Dácil apercibe a Castillo, «súbese a unos riscos que estarán hechos con ramas». Castillo vacila entre tomarla por un pájaro extraño o por un ángel. Pero en el diálogo que se desarrolla después, diálogo casi de novela picaresca, vemos que, para Castillo,

Dácil no es ni ángel ni pájaro, sino una mujer cualquiera, de la misma manera que, para Dácil, Castillo es un hombre cualquiera. ¡Qué lejos estamos de Antonio de Viana y de su Dácil, que es una doncella romántica! En el momento en que Castillo se lleva a Dácil, cautiva, al campamento, salen Siley, Manil, Firau y otros naturales con mazas y arcos, que han descubierto el rastro por los caracoles, piezas del collar que Dácil ha ido dejando en el camino; hay desafío; Dácil pone paz entre los contendientes y encarga a Manil la guardia de Castillo hasta el campamento, no sin antes cambiar con Castillo un cordón por unas plumas. En tanto, en el campamento tienen por muerto a Castillo y hacen honras al muerto; «sale don Alonso, y una caja con luto, Lope Fernández, un alférez con una bandera arras-trando, y descúbrese un túmulo con dos o tres luces». Termina el acto primero con la llegada de Castillo al campamento, que sorprende sus propios funerales, y con el regalo a Manil de un presente para Bencomo.

MADRID, 1932

POMBO

Entrar en el antiguo café y bollería de Pombo es entrar más que nunca en la España de lo imprevisto. Se entra; la puerta se cierra. ¿En qué planeta hemos entrado? Por otra parte, ¿qué hemos perdido? Hemos perdido el tiempo en que vivimos, ese tiempo que llevamos por todas partes, como llevamos la sombra. ¿No se puede perder el tiempo en que se vive, como se puede perder la sombra, como perdió la sombra el personaje de Von Chamisso? Sí; aquí hay que debatirse en un tiempo comprendido entre 1790 y 1850, por lo menos en un tiempo fuera del tiempo usual; se diría que la Historia, la Historia que para todos ha corrido, se ha detenido aquí en 1850. No se puede evocar en Pombo lo que se quiera. No se puede evocar el siglo XVIII convencional que explican los profesores. Lo que se puede evocar es el pueblerino siglo XVIII de España y sus Indias; también los comienzos del siglo XIX. Lo cual quiere decir que aquí se puede evocar muy bien esa España de barberos, de majas, de chocolate, de especias, de curas, de eruditos divididos en pandillas, de anacreónticas, de epigramas, de sátiras, de un Rey que caza en los bosques de El Pardo, de un público que insulta a los toreros Pepe-Hillo o Pedro Romero desde los tendidos. ¿Qué parroquianos tiene hoy la botillería de Pombo? Por las tardes, hacia las seis y media, hay unas ancianas que para curarse de la nostalgia de Indias perdidas para siempre toman chocolate. ¿Qué nos queda de las Indias sino la exuberancia

y una dorada y blanca vajilla de chocolate olvidada en los cajones del comedor de la familia? Hay también esas parejas que han llegado a los cincuenta años porque el novio no ha reunido todavía el sueldo necesario para casarse; hoy están más desesperanzadas que nunca... Por último, sólo en el antiguo café y botillería de Pombo puede encontrarse la familia completa, esa familia compuesta de un padre con bigotes de la Restauración, una madre con un sombrero inverosímil y un hijo vestido de marinero. ¿Quién escribirá aquí una clasificación de la familia española como aquella que escribiera Max Jacob de la familia burguesa?

Los sábados, desde las diez de la noche hasta las dos de la mañana siguiente, hay en la botillería de Pombo una tertulia literaria, la tertulia de Ramón Gómez de la Serna, reanudada estos días al regreso de Sudamérica de este escritor. Es una tertulia literaria en la que no se habla de literatura; se habla, en cambio, literariamente. Es de notar que cuando los tertulianos dirigen la conversación, ésta suscita irresistiblemente una conversación corriente de café; por el contrario, cuando la conversación es dirigida por Gómez de la Serna, se recuerda inmediatamente cualquiera de los índices de libros —son los libros que prefiero— de variedades literarias. Lo imprevisto de la tertulia del café de Pombo son los tertulianos ingeniosos; también los tertulianos raros. Sorprenden que se puede hablar o escribir con el ingenio, sorprenden tanto como que se puede hacer literatura o conversación con buenos sentimientos. También sorprenden en la tertulia del café de Pombo los tertulianos raros, porque hoy los raros no existen sino en Pombo, en las crónicas del difunto E. Gómez Carrillo y en un libro de Rubén Darío, ese escritor que se confundía, que llamaba raros a los que son todo lo contrario de unos raros, al conde de Lautréamont, a Edgar Allan Poe. Existen en la tertulia imprevistos menos imprevistos; los silenciosos, de los que no hablo porque yo soy un silencioso, los provincianos, de los que tampoco hablo porque soy un pro-

CARTA DE MADRID PAISAJE URBANO

Este paisaje urbano es el que, en su trayecto, nos descubre el tranvía 49, desde el final de la calle Goya hasta el Paseo de Rosales. Es desde las plataformas de los tranvías, que se sorprenden los mejores paisajes de las ciudades. En una ocasión me dijo mi amigo Luis Wildpret, que él, en Madrid, era un viajero de las plataformas de los tranvías; tenía razón; la razón había de dársela años después un fotógrafo extranjero haciendo para un periódico de aquí, un reportaje fotográfico desde la plataforma de un tranvía cuyo recorrido es de los más pintorescos. Cuando yo llegué a Madrid, desde un primer momento evité los cafés, la Puerta del Sol y los tranvías; me parecía lo más lugareño de la capital; me siguen pareciendo, pero hoy voy a los cafés Europeo y del Hotel Nacional, atravieso con frecuencia la Puerta del Sol, de la que dijo un extranjero que es un pozo oscuro rodeado de fachadas grises, y no evito ser viajero de las plataformas de los tranvías... siempre que no me sirva el Metropolitano.

El tranvía 49 va por uno de los barrios nuevos de Madrid, por las avenidas, por este moderno caserío del que ha dicho Waldo Frank que tiene la misma vacía expresión que los barrios ricos de París y Nueva York. ¿Expresión vacía? Para mí, estas avenidas y estas calles que salen al paso del tranvía, muchas de ellas son las más bellas de Madrid; Santa Teresa gustaba de las calles de Madrid, por-

que decía que eran anchas y alegres. Anchas y alegres son estas calles; a trechos del recorrido, dos órdenes de árboles bordean las aceras; a trechos, estos árboles pasan a un andén central, desde las aceras. Luego, las altas fachadas dibujadas por aquellos arquitectos eclécticos, nacionalistas, o modernistas. Eclécticos, porque un mismo arquitecto dibujaba hoy una fachada neo-mudéjar y mañana una fachada neogótica. Los nacionalistas preferían buscar la inspiración en el plateresco. Los modernistas recuerdan las ilustraciones de las revistas de los tiempos de Rubén Darío.

Cuando el tranvía 49 baja y cruza el Paseo de la Castellana (ese paseo que con el de Recoletos y el del Prado atraviesa Madrid como un río ancho de verdura), una de las más bellas perspectivas de la ciudad se ofrecen aquí: la ancha calzada central; los dos andenes, a cuyos márgenes van dos calles, y que llevan sus órdenes de árboles hasta una lejanía que toca el cielo «alto, azul, maravilloso», que escribe Azorín. Luego, la luz, esta luz tan exacta de Madrid que se distribuye con la sombra con rigores de geometría; que hace que la ciudad sea tan nítida y tan precisa que se diría que la miramos con unos gemelos puestos del revés.

De pronto, las anchas y alegres avenidas se abren, redondas, en las glorietas: la de Alonso Martínez, la de Bilbao, tan caudalosa de tráfico, la de San Bernardo. Hay quien prefiere los paisajes naturales a los paisajes urbanos; yo, no. —Pero es que aquello es la naturaleza—, se me dirá. No tengo la beatería de la naturaleza, no soy panteísta; la naturaleza no es para mí inmanente sino trascendente. Sin embargo, es tan naturaleza un paisaje urbano, una calle por ejemplo, como un paisaje natural, valga de ejemplo la Sierra del Guadarrama. Una calle está trazada por el hombre, y un hombre es tan naturaleza como un árbol, una catarata, o una colmena. Un verso de Garcilaso, una página de San Juan de la Cruz es tan naturaleza como las cataratas del Niágara—; yo diré —¡oh Pascal!— que

verso y página son de una naturaleza más excelente que la catarata.

El tranvía 49 termina, como he dicho, en el Paseo de Rosales. Es el paisaje de Velázquez. El Paseo da sobre el Parque del Oeste, más allá comienzan los encinares del Pardo, las encinas que acompañan a los reyes cazadores de Velázquez. Para buscar el paisaje de Goya, hay que ir a San Antonio de la Florida, o mejor, hay que ir al otro lado de Madrid, cruzar el Puente de Toledo, esas piedras barrocas donde juega la luz, y subir a lo alto de la Pradera de San Isidro; aquí están los campos que en el medioevo labraba San Isidro en compañía de los ángeles; desde aquí se ve un caserío antiguo del que sobresalen las torrecillas tudescas de pizarra, las chatas cúpulas que parecen todas hijas de la enorme de San Francisco el Grande, y, a la izquierda, sobre los árboles del Campo del Moro, la elegante masa blanca dieciochesca del Palacio Nacional.

(*La Tarde*, 18 de septiembre de 1934).

LOS PRIMEROS CRÍTICOS DE CINE EN ESPAÑA: ALFONSO REYES

Entonces era cuando se creía que el cine era un pasatiempo como el juego de prendas en la mesa del comedor; cuando se hacía sobre el cine la misma pregunta que hizo el siglo XIX sobre la fotografía: —¿Es un arte la fotografía?— El cine, ¿es arte o no?— Respondió Alfonso con otra pregunta: —¿La pintura deja de ser un arte porque haya pintores malos?

En 1915 se inaugura la crítica de cine en España. Federico de Onís publica dos notas anónimas. Este mismo año, Fósforo comienza a escribir sus crónicas sobre cine para la revista *España*. Fósforo es, indistintamente, Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes. Poco después, Guzmán marcha a América, no vuelve a ocuparse de cine sino para recoger sus notas en uno de sus libros: *A orillas del Hudson*. En junio de 1916, Alfonso Reyes, invitado por José Ortega y Gasset, continúa redactando crónicas sobre cine para *El Imparcial*.

Resultaba casi revolucionario afirmar el valor estético del cine, tener fe en el cine; creer que el cine fuera una promesa, afirmar que si en 1915 recorrían la pantalla Rocambole o Sherlock Holmes, en una mañana vibraría en ella todo lo que nos rodea. Era un tiempo en el que sólo Fósforo y un periodista de Minneápolis creían que escribir sobre cine era un menester digno. Para Alfonso Reyes era ya indudable la necesidad del nuevo género literario,

la crítica del cine, no sólo por lo que tal crítica valiera un día para definir la estética del presente, sino por lo que a los intereses económicos del público convenía un severo registro.

Las películas de 1915 se llamaban «El robo del millón de dólares», «Las luces de Londres», «El cofre negro», «El féretro de cristal», «La moneda rota», «La prueba trágica». Buscaba el cine, afanosamente, sus leyes genuinas. Las buscaba bajo el fárrago de literatura y de teatro con que se le pretendía ahogar. Le había puesto ya en marcha hacia sí mismo; pronto rodarían por el suelo la corona de cartón dorado, el manto de armiño, el vistoso uniforme, la gesticulación convencional, las posturas estáticas; pronto derribaría los profusos escenarios teatrales. No estaba lejano el día en que el cinema inventaría el cinema.

Cuando Alfonso Reyes se pone frente a la pantalla, el cine comienza a balbucear los primeros pasos en busca de sus leyes genuinas. Se corría, pues, en la crítica, el mayor de los riesgos. Pero en aquel laberinto de humo, él no pierde nunca, o rara vez, el hilo que no hay que perder: el de la inteligencia. Él es el crítico clásico, es decir, el crítico para quien el cine, como todas las artes, tiene unas leyes esenciales, eternas; frente a los críticos a la moda: el crítico historicista, para quien el arte es siempre el resultado de una época, y el crítico psicologista que hubiera hecho de cada película un estado del alma...

Alfonso Reyes es inteligente, excesivamente inteligente, inteligente no ya hasta la ironía, sino hasta lo corrosivo. Desde un primer momento él está con los valores cinematográficos del cinema y en contra de los valores teatrales del cinema. Si de esta cinta sólo salva el título y el elegante desfile de caballos ingleses con que comienza, de aquella otra dejará, como queda el árbol solitario en el terreno inundado, una curiosa investigación balística, mediante la cual puede fijarse la trayectoria de la bala y descubrirse al asesino. Sus simpatías estarán siempre con el trepidante,

misterioso, o problemático cine norteamericano, no porque le recuerda a Wells, Poe o Stevenson, sino porque ve en él los genuinos elementos cinematográficos. Sus diferencias: con el infame seductor, los papeles amarillentos por el tiempo, el padre ofendido, el primo malo, el amigo bueno y pobre, el profuso escenario teatralero del cinema italiano.

Señala por primera vez lo que después se ha repetido tanto: los Escilas y Caribidis del cine: el teatro y la literatura. Espera el día en que el cine y teatro se disocien. En cuanto a la literatura, sostiene que al cine no puede trasladarse una obra literaria y que el letrado es el enemigo del cinema. Su actor de cine ideal sería el resultado de ajustar el cuerpo de un gran cirquero a la cabeza de un gran actor teatral. Sus distingos son los más sutiles que ha hecho la crítica de cine en España, por ejemplo aquel que hace entre la película de desarrollo rápido de un argumento rico en episodios e incidentes y la película de desenvolvimiento gradual de una acción relativamente sobria, que se resuelven: por el movimiento acumulado, la primera, y con el análisis del movimiento, la segunda.

Con Maurice Tourner, anuncia Alfonso Reyes la más importante evolución del cine: la película contenida, interior, traída por el desarrollo de la mímica y de la técnica de la película exterior. Es el momento en que el cine ha ganado la partida, comienza a influir en la vida; Charlot rebasa la pantalla, está en la vida, se le ve en todas partes; aquí, en Madrid, en el Madrid de 1915, va con las máscaras del Carnaval, se le vende en la verbena de San Juan, es acróbata en el Teatro Variedades del Retiro, trapecista en el Circo Atocha, torero en todas las plazas de toros de España.

(*La Tarde*, 28 de agosto de 1934).

TENERIFE NO TIENE UN QUEHACER

Urgente es que una dirección, que una manera de vida, fecunde la existencia monótona, anecdótica, elemental de Tenerife. Urgente, que desaparezca ese lamento que se oye de vez en vez ahí, a los mejores, y al que Alonso Quesada, el poeta de las tierras secas de Gran Canaria, dio la forma de: —¡Soledad, aislamiento, pesadumbre...!

Soledad, aislamiento, pesadumbre, vivir sin entusiasmo..., todo esto hay que desterrarlo de ahí. Es preciso superar ese vivir anecdótico y sin sentido de los pueblos de Tenerife con otra vida plena de significación. Preciso es que la Región tenga un quehacer, una manera alta de vida que la redima del existir anecdótico.

¡Un quehacer!, sí. Tenerife no tiene un quehacer. No hay nada que hacer ahí. Preguntad al estudiante que acaba de terminar la carrera en Madrid, en la Universidad o en la Escuela especial; preguntadle si irá a Tenerife; os contestará: —¿Y qué voy yo a hacer allí?

No, el estudiante que acaba la carrera no quiere volver a Tenerife porque allí no tiene nada que hacer. Si vuelve no es por inclinación sino por circunstancias.

Hay que señalar, pues, el fenómeno de que Tenerife pierde a sus mejores; y los pierde porque, como nada pueden hacer ahí, se expatrian —y si no se expatrian, también los pierde; porque sus vidas se desvanecen en la vida pro-

vincial, miserablemente perdidas en la pesadumbre de una vida sin objeto.

Tenerife, pues, tiene que resolver este grave negocio de dar sentido a su vida, de darle un quehacer. Pero para esto, tiene antes que saber lo que es, de tener consciencia de sus fuerzas, de conocer lo que ha hecho en el pasado y todas las formas de vida y virtudes que han desarrollado sus muertos ilustres, éstos que enumera la bibliografía de Millares.

Fuerza es que esta idea de que Tenerife tiene que darse un sentido, una dirección, una manera de vida, un quehacer que fecunde, y entusiasme las existencias todas de la isla; fuerza es que esta idea esté en todos, sobre todo, en aquellos que tienen la voluntariedad de realizar cualquier actividad, sea literaria, artística, política, etc.

(*La Tarde*, septiembre de 1932).

ROMANTICISMO

Los papeles periódicos exhuman muebles, daguerrotipos, retratos, figurines del Romanticismo. En efecto: muebles, daguerrotipos, retratos, figurines, nos presentan el Romanticismo. El buró, las mesas de caoba, los periódicos políticos evocan, por ejemplo, el momento en que Mariano José de Larra, hojeando una traducción de Eugenio de Ochoa, escribía: «Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla como en una pesadilla abrumadora y violenta». El fraque azul, los botones dorados, el colan prieto, la camisa con encajes, el negro raso de la corbata, suscitan el día de difuntos de 1836, en que Mariano José de Larra, perdido entre la multitud, meditaba en una ciudad grande, es decir, en un cementerio, en un vasto cementerio, donde cada casa era el nicho de una familia, donde cada calle era el sepulcro de un acontecimiento, donde cada corazón era la urna cineraria de un deseo, de una esperanza. El daguerrotipo de una criolla hermosa hace pensar en una sencilla novela de Jorge Sand. ¿No contiene todo el Romanticismo una sencilla novela de Jorge Sand? Hay un rostro pálido bajo unos negros cabellos pendientes, un bosque en el que lucen girándulas y carámbanos bajo una luna alucinante, una campesina que soñara Juan Jacobo Rousseau, unas amazonas que salen por la calle de árboles de un parque en primavera. Hay la nostalgia, los recuerdos, el sentimiento de lejanía, los confusos caprichos del corazón, la rebelión contra el estrecho destino, el corazón que busca en la vida los bienes que le han prestado unos borrosos ensueños. Hay, sobre todo, una expresión de libertad del

espíritu, «siempre prevalecerá la libre asociación de ideas»
—Henri Heine—, expresión pareja de esta otra expresión,
«acabo por encontrar sagrado el desorden de mi espíritu»
—Juan Arturo Rimbaud, tan repetida, tan citada por nosotros.

(*La Tarde*, 24 de febrero de 1931).

VENTURA DORESTE

Ventura Doreste Velázquez nace en Las Palmas de Gran Canaria (1923). Bachillerato en el Instituto «Pérez Galdós». Redactor de *Spes*, revista estudiantil; en ella, primeros artículos sobre Maeztu y Unamuno. Su mejor escuela, la biblioteca paterna. Al concluir el Bachillerato, su formación y su cultura literaria eran singulares. Devoción por la literatura francesa: Montaigne, Proust, Balzac, Villon. Inclinación por Quevedo, Cervantes, Unamuno, Pérez de Ayala y Ortega. Conocedor de Borges, Alfonso Reyes, Chacón y Calvo, Agostini, Mistral, Storni.

Estudios de Derecho y Magisterio. Licenciatura en Filosofía y Letras. Premio extraordinario de Licenciatura. Redactor de «El Museo Canario»; colaborador de *Ínsula*, *Papeles son Armadans*. *La Torre* (Puerto Rico), *Asomante*. Editor de *El Arca* y otras colecciones literarias. Profesor universitario. Conferenciante concienzudo; en España y en América. Cada conferencia, un ensayo: más para leer que para escuchar.

Exigente como escritor —«uno de los más diestros artífices del idioma común», según Lázaro Carreter— y mucho más exigente en su quehacer vital.

Poeta de exquisita calidad. Insatisfecho con sus versos, a los que guardó en el olvido o destruyó «por inservibles», según sus propias palabras. Con motivo de la publicación de *Veintiún poemas*, Sebastián de la Nuez escribió: «estos *Veintiún poemas* de Ventura Doreste, vienen a revelar y confirmar que su temple de escritor y crítico, no sólo no estorba a su espíritu creador, sino que sirve de equilibrio a su pasión vital. En suma, un poeta de estirpe clásica que sabe imprimir a la palabra la doble fuerza

del pensamiento efusivo y el poder raciocinante» («La Jornada», 18-10-1986). Un justo resumen de su calidad poética.

Ensayista de calidad muy especial; «la idea tiene relieve de medalla —decía Ricardo Gullón de su prosa crítica—, está acuñada en fórmulas que se graban en la memoria».

Ventura Doreste fue, además de excepcional escritor, nombre importante en la generación literaria de la posguerra. Su cultura, su rigor y su impulso fueron factores decisivos para el desarrollo de una actividad artística y literaria en su isla. Y su prestigio, como crítico de ámbito nacional, amplió y ratificó su autoridad, siempre solicitada, en los ámbitos culturales de las Islas.

Pero, en especial, ensayista, riguroso lector; capaz, como él aprendió de Alfonso Reyes, de «apreciar de lejos y al golpe de vista la belleza del cuadro que el tapiz mismo representa»; o, si era necesario, «estudiar el nudo y la trama del tapiz». De cualquier modo, autor de una prosa, «tallándola con una limpieza que inevitablemente sugiere la tersura, la transparencia del cristal».

Entre sus libros:

I.— Poesía.

- *Ifigenia*. Recreación poética sobre el mito griego. (Colección para 30 Bibliófilos).
- *Dido y Eneas*. Poema de inspiración clásica. (Colección para 30 Bibliófilos).
- *Sonetos a Josefina*. (Cuadernos de Poesía y Crítica).
- *Antología Cercada*. Obra poética en colaboración con Ángel Johan, Agustín Millares, Pedro Lezcano y otros poetas. Libro de gran importancia en la poesía española contemporánea. («El Arca»).
- *Seis décimas a sus amigos*. («El Arca»).
- *Poemas de Emily Dickinson*. Traducción y prólogo de V. D. («El Arca»).
- *Veintiún poemas*. («El Arca»).

II.— Prosa.

- *Examen de la caricatura.*
- *Plácido Fleitas.* (Colección «El Arquero»). Ensayo sobre un artista canario.
- *Ensayos insulares.* (Ediciones «Nuestro Arte»). Recopilación de ensayos con temática insular.
- *Recordando a Saulo Torón.* (Edición privada). Evocación biográfica del poeta, con quien le unió una estrecha amistad.
- *Análisis de Borges y Otros ensayos.* («El Arca»). Libro fundamental de V. D. Ensayos sobre: Borges, Aleixandre, Salinas, A. Reyes, A. Machado, Alberti, Lorca, Jarnés, Guillermo de Torre, Apollinaire, Maupassant, Riverol, P. Ayala, etc.

Ventura Doreste fallece en Santa Cruz de Tenerife en 1986.

EXAMEN DE LA CARICATURA

Señoras y señores: Esta sociedad, cuyo interés y desprendimiento en favor de las cosas del espíritu son notorios, me ha hecho el honor de invitarme para que, en el acto inaugural de esta Exposición Humorística, dirija a ustedes unas palabras. Obligado por los deseos de unos amigos míos, que no querían tomar en cuenta mis flacas virtudes, he aceptado no sin resistencia. Dos fuertes razones me inducían a no cumplir esta tarea. Es la primera la de que yo no soy un crítico de arte, pues, para ejercer ese oficio, es necesario de todo punto un penoso aprendizaje, además de poseer cualidades auténticas, es necesario pasar muchos años estudiando las obras en los museos, formulando sobre cada una de ellas un juicio, como, en cierto ensayo sobre Nietzsche, recomienda Mr. Bernard Shaw. Si yo he hablado de pintura alguna vez, abandonando el estricto campo de las letras, lo he hecho como hombre a quien le interesan las causas de las cosas, es decir, como libre ensayista, no como crítico de arte. Pues yo suelo incurrir con frecuencia, según el poeta, en

el pecado del intelecto
que es el pecado satánico
de querer comprenderlo todo
y abarcar los misterios más altos.

La razón que en segundo lugar presento es la siguiente: como están comprobando ustedes, carezco de las más elementales dotes oratorias. Habitado al silencio de las bi-

bliotecas, sólo soy capaz de hacerme entender por medio de la letra impresa. No siendo yo ni crítico de arte ni orador, ¡mal rato van a pasar ustedes! Por otra parte, en vez de referirme a la historia de la caricatura en las Islas, lo que les complacería y distraería más, quiero verificar esta tarde un examen de la caricatura como género. Un procedimiento que emplean por lo común los ensayistas al iniciar una investigación cualquiera: trazan, ante todo, la historia del objeto que van a considerar. Pienso que esto es legítimo cuando se persigue uno de estos dos fines: una exposición rigurosamente histórica o un efecto humorístico. De aquél abundan los ejemplos; de éste, quiero recordarles las páginas de Eça de Queiroz sobre el «carlin». Yo voy a intentar, como dije, en la compañía de ustedes, un análisis estético de la caricatura.

Éste es nuestro objeto. En consecuencia, vamos a tomarlo con las pinzas mentales, que diría Ortega. Vamos a precisarlo, a delimitarlo, a definirlo. Apoyándose en la autoridad de Locke, insiste Budgell, uno de los colaboradores de *The Spectator*, en lo necesario que, antes de emprender un discurso, es el definir los términos que se van a emplear. Si acudo a un Diccionario de la Lengua, tropiezo con esta definición: «*Caricatura* (del it. caricatura, carga). Figura ridícula y grotesca de una persona. // Pintura o dibujo en que se ridiculiza a una persona o cosa, bajo emblemas o alusiones enigmáticas». Pero esta definición no nos debe satisfacer, porque, como veremos más adelante, sólo se refiere a una clase de caricaturas. Verdad es que no siempre se ponderan lo bastante las ventajas de una buena definición; pero tampoco se analizan lo bastante sus desventajas. Podríamos aceptar provisionalmente esta otra, más literaria y más ingeniosa, que debemos al humanista Alfonso Reyes: «La caricatura es la etimología de la personalidad». Pero la etimología alude al origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma. Es decir, la etimología atiende al meollo de las palabras y, no pocas veces, estudiándola, llegamos a nuevos

conceptos. No es exacto del todo aplicar esta definición cuando se hace referencia a la caricatura en general, porque no todas las caricaturas insisten en el fondo de una personalidad, sino que se detienen en la mera superficie. En España hubo, hace algunos años, un famoso caricaturista que, además de figuras grotescas y ridículas, ofrecía algunas que revelaban la etimología de una personalidad. Todos ustedes recordarán seguramente la caricatura de don Miguel de Unamuno en forma de búho, símbolo de la sabiduría; todos ustedes recordarán también la caricatura de don Ramón Pérez de Ayala, con un solo, desmesurado ojo, Argos meditabundo. Pero este caricaturista (estoy aludiendo a Bagaría) se había especializado sobre todo en las caricaturas grotescas.

Entre la caricatura grotesca entendida como dibujo en que se representa, ridiculizándola, una persona o cosa y la caricatura entendida como etimología de una personalidad, hay modalidades diversas, subgéneros o tipos intermedios. Una cosa es ridiculizar intencionadamente y otra es percibir lo ridículo de la realidad. Por lo pronto, la tendencia general de la caricatura es hacia lo grotesco o grutesco, pues, como indica su origen, significa en italiano *carga*. La caricatura más simple o caricatura grotesca representa figuras recargadas, lejos de toda ingravidez, tratando de desmesurar todo. Desorbita las líneas, esto es, las sustrae a su propia y normal órbita. Si miramos los dibujos esencialmente grotescos de Bagaría, observaremos que el lápiz del artista, eludiendo los matices, desorbita las figuras y tiende a la expresión de lo más tosco. No sucede lo mismo con la caricatura entendida como etimología de la personalidad. Pues así como aquella caricatura que he denominado grotesca exige que la facultad artística del autor perciba lo ridículo en los rasgos más exteriores, o que, por lo menos, exprese ciertas ocultas tendencias groseras cual si fuesen evidentes, así la caricatura entendida como etimología pide al artista una delicada intuición para aprehender, ya de modo superior, finamente

humorístico, a fin de condensados en unas líneas, los rasgos esenciales de una persona. Valiéndonos de una fórmula sintética, diríamos que la caricatura es un aforismo gráfico.

A toda verdadera caricatura debe ser común, en mayor o menor dosis, una intención moral; pero, por inadvertencia o incapacidad del artista, no siempre aparece. La caricatura no es obra de pura creación, sino que lleva siempre un fuerte elemento crítico. El caricaturista no es un puro contemplativo y su primordial objeto no es originar placer estético, libre de cualquier otra intención. El caricaturista persigue un fin cómico: percibir lo que es ridículo. Así como en Estética podríamos establecer distinción entre lo grotesco, lo cómico propiamente dicho y el humorismo, también es fácil discernir estos grados, aunque a veces se entrecruzan e informan mutuamente, en el arte de la caricatura. Digamos de una manera general que todo lo que mueve a risa y a sonrisa se debe a la percepción de cierto desajuste. Un poco a la ligera, diríamos que es ridículo todo aquello que señala una desproporción entre los medios y el fin. En general, denomino ridículo lo que otros llaman cómico. Hay comicidad, según el doctor Goyanes, siempre que interviene en la percepción de algo un sentimiento de desvaloración intrascendente. Declaremos que en la caricatura es precisa la intención: no es, por lo tanto, como el arte puro, una actividad ingenua. Existiendo en ella una intención, hay ineluctablemente un sentimiento valorativo.

Si lo ridículo puede hallarse en las palabras, en las ideas y sentimientos, en las situaciones y en las formas, la caricatura, según la intención del artista, aprovecha estas clases, combinándolas casi siempre. En el chiste ilustrado predomina lo ridículo en las palabras, pero lo puede haber también en las situaciones. La caricatura parece escapar a lo ridículo en las ideas y sentimientos, o, por lo menos, se ve obligada a expresarlo sirviéndose de lo ridículo en las formas, en las situaciones y en las palabras. Ahora

bien, la caricatura perfecta es aquella que tiende a lo ridículo en las formas. Como el chiste, evita la transición suave. El caricaturista debe exagerar las líneas, acentuando unos cuantos rasgos, con exclusión de todos los demás. La caricatura consiste, por lo general, en fijar sobre el papel los rasgos, las tendencias fisonómicas de una persona. Es un arte estático. Por eso es predominantemente cómico. Observando unas pinturas rupestres, aunque están formadas por simples líneas, no sentimos ninguna provocación de comicidad. Y no es difícil explicárselo. No perseguía el pintor primitivo el expresar sintéticamente una individualidad fisonómica sino un conjunto dinámico: lo que ante todo pretendía era captar el movimiento. Es que el hombre se notaba ya corporalmente desasido del resto de las cosas, pero se representaba aún englobado en escenas sociales. El caricaturista, por el contrario, quiere fijar toda la dinámica exterior de un hombre, su movilidad fisonómica en un momento determinado, pero definitivo. Lejos de englobar al hombre en grupo, el caricaturista lo separa de su semejante y resalta su individualidad. Tiene ojos que son como rayos X para las líneas; ponen en evidencia las notas imperceptibles y personales.

Dije antes que la caricatura es un arte estático, lo cual (advierto) está de acuerdo con lo que Bergson nos enseña. Lo cómico se produce —dice este maestro— cuando el cuerpo vivo toma la rigidez de una máquina. «Es cómico todo incidente —define— que atrae nuestra atención sobre la parte física de una persona cuando nos ocupábamos de su aspecto moral». En efecto, la intención moral que debe guiar al caricaturista es, no pocas veces, suplantada por la desmesura física, estrictamente física. Pero hay caricaturas grotescas, tales las de Bagaría, donde se logra que el fin moral se equilibre con la parte física, puramente formal, del dibujo.

Una caricatura no es bella en un sentido absoluto. Mas si la caricatura está dentro del arte, pues significa una intencionada estilización, lo mismo que las comedias de

Aristófanes, admite lo feo como esencial elemento. Croce, en su famoso tratado de *Estética*, afirma que lo feo dentro del arte es, para él, problema desprovisto de alcance. No conoce más feo que lo antiestético, que lo inexpresivo. En un breve ensayo intitulado *Del lenguaje literario* expongo que la obra literaria tiene por fin la expresión, la obra científica, la comunicación. Ambas se distinguen por su intención estética. Esto, a mi juicio, puede extenderse a todo arte, como lo hace Croce. La caricatura no persigue, por lo tanto, el *comunicarnos* la fisonomía de una persona, es decir, lo que la asemeja a las demás. Como actividad que pertenece a las bellas artes, la caricatura aspira justamente a expresar lo que esa persona tiene de individual e intransferible. Por eso no es posible decir que un dibujo anatómico es un dibujo artístico, porque su autor no ha perseguido la expresión, sino la comunicación. Por muy esquemático que sea un dibujo de esta clase, la expresión o participación honda del artista es nula.

Freud descubre que, muchas veces, el chiste es una condensación y que siempre tiende a la economía. Rasgos genéricos que se encuentran en lo cómico intencionado, y, por ende, en el arte de la caricatura, la cual es esencialmente condensada expresión. Si no hay tendencia a la comicidad, a la percepción de lo ridículo con intencionada economía, la caricatura no existe. Pero esta comicidad no ha de mover forzosamente a risa, porque en la caricatura se encuentra lo grotesco, lo cómico propiamente dicho y el humorismo. Un común denominador enlaza entre sí estos tres grados: la percepción de lo ridículo. Pero si el primer peldaño de esta escala produce una risa plebeya (dentro del cual se halla la caricatura festiva) y el segundo una risa más espiritual, ya el último grado, como se sabe, sólo origina la sonrisa. Por lo tanto, según que esa percepción de lo ridículo ascienda desde lo más evidente y tosco hasta lo más imperceptiblemente ridículo, así se dan los tres grados. Esto explica que la caricatura más difícil sea la caricatura humorística, a cuyo autor pueden aplicarse,

con mayor razón, las palabras que Bergson aplica al caricaturista en general. Dicen así: «Su arte que tiene algo de diabólico viene a levantar al demonio que el ángel había postrado en tierra».

Llegado a este punto de mi discurso, ya no me será difícil definir la caricatura. Lo intentaré de esta manera: «La caricatura es una condensada expresión gráfica, con tendencia a la comicidad, de los rasgos más evidentes y definitivos de una persona o cosa».

Pero es hora de abandonar este análisis. He procurado verificar un examen riguroso, pero, por fuerza, algunos puntos no aparecen bien desarrollados. El ímpetu discursivo nos llevaría ahora a analizar las diferentes modalidades de la caricatura. Pido a ustedes, señoras y señores, que excusen mi inconsideración dialéctica, porque, en lugar de la anunciada charla, les he ofrecido estas páginas inquisitivas. Con todo, quiero figurarme que la aridez del presente examen desaparecerá apenas contemplen las obras que aquí se exponen.

(*Ensayos Insulares*. 1977).

NOTICIA SOBRE ALONSO QUESADA

Hace poco tiempo, la colección literaria *Planas de Poésía*, que dirigen los hermanos Millares —un pintor y dos poetas—, dio a la estampa un cuaderno, *Smoking Room. Cuentos de los ingleses de la colonia en Canarias*, cuyo autor es el denso y dolorido Alonso Quesada. La reciente edición póstuma me compele a hablar de esta figura, no bien conocida aún en los días actuales. Más que un riguroso análisis de la obra de Quesada, pretendo ofrecer a los lectores una somera noticia de su vida breve y de su admirable producción. Ciertamente que en ésta se advierten distintos influjos, señaladamente en el poema dramático *La Umbría* (Madrid, 1922); pero, en general, ella revela una singular calidad lírica, una voz profunda y conmovedora. Por lo común, los poetas de mi generación no se han acercado a los libros de ese espíritu solitario y desdeñoso. (Recordaré que un catador sutil, Gerardo Diego, le incluyó en su discutida y excelente antología).

Alonso Quesada, seudónimo de Rafael Romero, nació en Las Palmas y en 1886; murió en un pueblo de su isla a fines de 1925. Residió muy poco tiempo en Madrid, tras haber publicado *El lino de los sueños* (1915), volumen de poemas que lleva un prólogo de don Miguel de Unamuno. En vida de Quesada aparecieron dos libros más: las *Crónicas de la ciudad y de la noche* (1919), colección de irónicos artículos de costumbres que no signifi-

can demasiado en la obra total del poeta ¹; y *La Umbría*, poema dramático en tres jornadas. Antes de 1915 y bajo otros seudónimos, Alonso Quesada publicó algún folleto de versos satíricos. Colaboró, con cierta asiduidad, en revistas canarias y peninsulares; y, sostenido por la amistad inolvidable de Gabriel Miró, envió trabajos a periódicos de Cataluña. Se conservan algunos originales inéditos de Alonso Quesada. El cuaderno que motiva el presente artículo, no anticipa sino cuatro cuentos de una serie extensa, la cual había de constituir un volumen. Parece que nuevas vicisitudes han impedido que las narraciones continúen publicándose ². Por lo que toca al segundo libro de poemas, *Los caminos dispersos*, cuyo contenido estaba dispuesto para la imprenta desde 1924, un sinnúmero de dificultades estorbaba la edición. Al fin, veinte años más tarde, en 1944, lo han publicado los bibliófilos de El Gabinete Literario. Fue menester que esa sociedad, bajo nueva presidencia, reasumiera las tareas del espíritu a que su nombre la obligaba. La cuidadísima edición de *Los caminos dispersos* lleva el prólogo que Gabriel Miró había compuesto para cierta edición póstuma, no realizada, y que habían proyectado los amigos del poeta en los años anteriores a la guerra civil.

Ángel Valbuena examinó, en su muy útil *Historia de la poesía canaria*, tomo I (Barcelona, 1937), la producción de Alonso Quesada, en la cual, según el catedrático, se dan algunas de las notas que definen la lírica del Archipiélago. Ya Miguel de Unamuno, en el apasionado y agudo prólogo a *El lino de los sueños*, habla de lo que representa vivir en una isla. El concepto unamuniano del *a-isla-miento* ha venido a ser un lugar común en cuantos tratan de la poesía canaria. Es perceptible que

¹ Rectifico este juicio en otro estudio de redacción posterior. Véase mi ensayo titulado *Alonso Quesada, prosista* («Ensayos Insulares»).

² Véase ahora: Alonso Quesada: *Smoking-room*. Fables Ediciones. Las Palmas, 1972. (Se trata de una edición completa.)

en Alonso Quesada hay un sentimiento hondo de la soledad y el silencio insulares; el poeta se sentía vivir en una ínsula extraña; pero el silencio y la soledad eran cosas profundamente nacidas en su corazón mismo. Hastío, desasimiento, tristeza. Agréguese la dura necesidad de ganarse el pan cotidiano. Ya veremos, al referirnos a su segundo libro de poemas, cómo siente Quesada en Madrid, o en otras ciudades, la melancolía y la soledad. Sus poemas primeros, recogidos en *plaquettes* minúsculas, son ya fuertemente satíricos, soledosos. En esta etapa de su lírica la ternura se halla soterrada y muy rara vez se manifiesta. En *El lino de los sueños* el amargor suele estar atenuado por un humorismo casi británico. No sin razón comenta Unamuno: «...esos poemas de *Los ingleses de la colonia* tienen algo de inglés también, a la manera de la sutil y casi impalpable poesía inglesa.» Pero en Alonso Quesada predomina la amargura interior. Así puede añadir Unamuno: «Poesía seca, árida, enjuta, pelada, pero ardiente. Poesía de salmo.» ¿Adivinaba el poeta que su vida sería sumamente breve? El estoico presentimiento de la muerte aparece ya en su primer libro. Melancolía y resignación en toda su obra. De la diaria lucha por la existencia, de su vida en la oficina británica donde trabaja, de su permanencia en las soleadas y secas islas, extrae el poeta la materia de sus versos, el lino de sus ensueños. Así como Tomás Morales, clásico y vigoroso, canta el mar jocundo y amplio, la construcción de una nave, la tierra ubérrima y mítica, Alonso Quesada, por el contrario, sólo se fija en los lugares ardorosos, estériles, de su paciente patria insular. En buena parte, la sequedad emana de la dolorida alma del poeta. No vuelve los ojos a las tierras fértiles, cuidadosamente labradas por la infatigable mano del hombre, sino a los dantescos paisajes volcánicos. «Una tempestad petrificada», dijo Unamuno al contemplarlos por vez primera. Con todo, en Quesada se advierte una pudorosa ternura, un deseo de que la existencia insular sea transformada de radical modo. En muchas de sus composiciones últimas se transparenta una amarga ironía, ven-

cedora ya de su suave y comprensivo humorismo; una ironía que era evidente —según refiere la tradición— en sus mismas conversaciones. A lo largo de *El lino de los sueños* Alonso Quesada exclama repetidamente que su corazón es como un niño; y, como un niño, tiembla y solloza. Sentimos que en la soledad y en el silencio, frente a la noche, Quesada se entrega con ternura, se *abandona*, lejos de los hombres y sus combates:

¡Mi corazón de noche! Es esa dulce
y tenue claridad, que no es del cielo
ni de la tierra.

Como su maestro Antonio Machado, Quesada alude a la memoria y no ignora cuánto valor poético tienen los recuerdos. A su infancia acude emocionadamente; y recuerdos infantiles se hallan también en los primeros poemas de *Los caminos dispersos*. La niñez viene a ser como una soledad dulcísima. A esa candidez, a esa pureza pretende volver Quesada. Mas la noche también le deja a solas:

Mi vida toda tiene
la suavidad divina de un secreto.

En su primer libro hay un amoroso contacto con las cosas; pero siempre alienta en muchos de sus versos el personal sentido de la muerte, tan español. Nada suele significar en sus poemas la exterioridad del vivir, el vuelo de un pájaro, el simple andar de una mujer. Alonso Quesada está lejos de ser un poeta descriptivo. Alma hondamente lírica, viene siempre cargada de pesadumbre; y hasta siente por la tierra una atracción sensual. En un concierto de la colonia inglesa se nota absolutamente descentrado. Y esa inadaptación se vislumbra en toda su obra. En *El lino de los sueños*, que hemos examinado muy someramente, se encontrarán, sin duda, las páginas menos imperfectas de Alonso Quesada. El lenguaje tiende a ser directo, sobrio,

desnudo; pero, claro está, no faltan imágenes muy bellas y funcionales. Ello no se observa en el tercer libro del autor, en *La Umbría*, irrepresentable en los escenarios al uso; porque en el poema dramático hay quizá un exceso de *literatura*, un evidente influjo de Maeterlinck. Se trata del drama de una familia tuberculosa, de la que huyen todos. Al principio, un hermano escapa; y, al final, una hermana, Salvadora, intenta unirse con su antiguo novio, capitán de una goleta. Pero él la rechaza, lleno de terror, y con agua de mar se lava los labios que Salvadora ha besado. En *La Umbría* hay una gran tristeza, un dolor infinito, una maldición misteriosa. Contrasta la morbosidad de la quinta y de sus moradores con la salud de los vecinos campos y sus labriegos. El autor acentúa la opresión de la obra dramática mediante el empleo de acotaciones, que suelen ser de una espléndida belleza. A veces, el propósito *literario* se me figura demasiado ostensible. Escuchad esta acotación:

Salvadora entreabre los labios, que son como de yeso helado, y las palabras surgen del fondo de su espíritu. Su espíritu está lejos. El rumor sale a pedazos, como un eco milenario, olvidado en el camino y que de pronto sonará agónico y disperso en el viento.

Sé yo de alguien que intentó, hace varios años, adaptar *La Umbría* a la escena consuetudinaria. Creo que el poema brinda su mayor hermosura cuando se lee, con atención y fervor, como si se tratara de un poema lírico, y no un drama posiblemente representable. Esas páginas constituyen un excelente esfuerzo de Alonso Quesada, a pesar de los influjos que revelan. Yo no sostengo, como Valbuena, que *La Umbría* viene a ser «una piadosa equivocación». No obstante la sombra de Maeterlinck, el poeta responde a antiguas y fundamentales preocupaciones del autor. Lo que él nos contaba en sus tristes y dolidos versos de soledad y silencio, toma aquí una en-

carnadura casi dramática y la vigilada libertad de la prosa poética.

Si en *La Umbría* los fantasmas persiguen a los personajes y oprimen los delicados senos de las muchachas, tales sombras aparecen también en *El lino de los sueños*:

Por el sombrío corredor camina
una perversa sombra recatada
que al llegar a mi lecho se desborda
sobre mí. ¡El corazón se aquieta súbito!

La tardía publicación de *Los caminos dispersos* no suscitó la necesaria y esperada atención. En 1944 la lírica española iba por otros derroteros, y la lectura de los póstumos poemas exigía una tesitura diversa de la entonces usual. En su prólogo decía Gabriel Miró: «El silencio estremecido del mar se anilló al silencio de su muerte». Una casi mudez cercó la obra de Alonso Quesada; no bastó a romperla la publicación de varios artículos aislados. No contrastaban *Los caminos dispersos* con el primer libro del poeta, sino que prolongaban los mismos temas. Lo que sucede es que Alonso Quesada no parecía cantar en *Los caminos* la realidad directamente, como antaño, aunque sus imprecaciones sean más violentas. Todavía, sin duda, la actitud irónica, el anhelo de silencio, los ojos dulcemente vueltos a la infancia, el hastío:

El diamante sutil de mi hastío
con maldad de muchacho cortaba
poco a poco el cristal de los cielos purísimos.

Todavía, sin duda, el deseo de soledad, la rebeldía; pero se me antoja que entre la realidad y el poeta hay ahora como una suave vaguedad de ensueño. No faltan el verso buido, la alusión a la condena de isla y mar; pero, a veces, como ocurre al Rowe de uno de sus poemas, parece que Alonso se halla «temeroso del grito español, como una niña». Tal delicadeza se encuentra en numerosos pasajes

de este libro. A Cádiz la llama, en insospechado verso, «dulce ciudad de mármoles intactos». Ya no se ofrecen directamente los poemas de la obra póstuma, sino que el autor pone al frente de cada uno cierta breve acotación. Aun en Madrid y en Cádiz aparecen la esencial soledad y el insuperable aislamiento de su alma. Al final del volumen, el poeta reencuentra al amor, y una inesperada, abierta ternura rezuman sus versos. Pero, en los mismos instantes de dicha, resuena la permanente preocupación de Quesada: la transitoriedad de todo, la fatalidad de la propia muerte. He aquí, en unos pocos libros, su hondo y conmovedor mensaje, la transparencia de su voz estremeada. *The rest is silence*. El resto es silencio.

(*Ensayos Insulares*. 1977).

SOBRE FERNANDO GONZÁLEZ

Si después de habernos sumergido en la última poesía española leemos la poesía de Fernando González —siempre tan entrañada y susurrante—, nos parecerá entonces penetrar en un mundo distinto y de más fina emoción. Frente al clamor colérico, el balbuceo y el ademán actuales, frente a la preocupación por expresar los sentimientos colectivos (todo muy necesario en estas horas), hallaremos una poesía cálidamente individualista, atenta a los matices interiores, y dotada de una musicalidad que parece plegarse a las diversas temperaturas del alma. No encontraremos en la mejor obra de Fernando González descripciones de la naturaleza, ni un mínimo sentido de lo social. Alma vuelta hacia sí misma, la del poeta sólo expresa, de muy delgado modo, sus recatadas emociones personales: los goces de la vida familiar, las tristezas que el tiempo y el contacto con los demás le han ido causando; pero no se crea que tal tesitura lírica produce en la obra de Fernando González una suerte de narcisismo, como el que se le ha reprochado a un ilustre poeta español. Porque González sabe muy bien —y en ciertos versos lo declara— que al cantar sus propias penas está cantando las de los otros. En su intimidad repercute y se manifiesta todo el dolor del mundo: sólo que el poeta no expresa ese dolor independientemente, sino unimismado con el suyo propio. Por otra parte, el narcisismo implica una complacencia nefasta en los íntimos goces y melancolías, tomándolos como perfecciones; mas la tristeza de Fernando González es tan profunda y auténtica, que mueve a compartirla compasivamente; es decir, que el lector padece con el mismo poeta, compadece con

él. El narcisismo nos atrae quizá por la sola belleza de sus versos, por la simple emoción estética; pero tal vez en el fondo nos deje indiferentes. Todo lo contrario ocurre al leer o escuchar la poesía de Fernando González. Es éste el poeta de los sutiles vaivenes del alma; y sus versos pueden a veces ser gozosos, como cuando canta determinados sentimientos (el amor a la esposa, el sueño del hijo); o bien, y es lo más frecuente, pueden ser melancólicos y desolados. Pues la nostalgia, la tristeza y la amargura se cuentan entre los estados de alma que provoca por lo común la obra lírica de Fernando González. Diríamos que el excesivo sentimiento o pensamiento, la muy sensible conciencia, parecen en ocasiones cansar al mismo poeta, y que por eso quiere como desprenderse de su entero corazón. Dichosa la piedra dura porque ésa ya no siente, como cantó Darío. Así, en su poema *Velero*, exclama Fernando González: «Llévate mi pensamiento, / velero que vas al mar, / y líbrame del tormento / de pensar...» Bien es cierto que el poeta desea enviar su corazón en la nave alígera para que se una a la amada, al otro lado de los mares; pero lo que pretendemos subrayar es que el sentimiento o conciencia de su amor y dolor representa grave carga para este espíritu lírico.

Y su corazón depende tanto de la atmósfera circundante —de una mirada, de la bondad o maldad ajenas—, que muy certeramente lo compara el poeta con una rosa abierta; corazón casi vegetal, por lo sensible, se marchita o florece según el aire y la temperatura de las otras almas.

Como creemos que lo mejor de Fernando González se halla en la honda y matizada expresión de sus íntimas vicisitudes, no nos parecen fundamentales en su obra aquellos versos (muy finos, sin duda) en que retrata circunstancial y epigramáticamente a ciertos poetas o determinados paisajes. Fernando González es, sobre todo, el poeta de la melancolía, pero no siempre de la desesperanza. «¡Ya sabes que no tienes más razón de ser vivo / sino porque en ti cumpla su voluntad la muerte!». Desde luego, la muerte, la muerta juventud, el tiempo y sus desengaños van

sobre los hombros del poeta; mas no como pesadumbre funesta, aunque el poeta se queje de ello, sino como vida fértilmente acumulada, es decir, como esencial experiencia lírica: nostalgia, resurrección. Fernando González ha podido confesar a Dios, en muy bello poema: «...Nadie es más triste que yo, como tú sabes: / hasta en mis horas buenas es tanta mi amargura / que de mi ser te ausentas, pues dentro de él no cabe!» Pero esta desolación no está reñida con su radical bondad; y de ésta nace su sentido o sentimiento de la belleza. Ved, si no, cómo el poeta, sobreponiéndose a sí mismo, a su derrota, nos dice: «Firme la planta y alta la cabeza, / seré ejemplar de ecuánime cordura / y ¡bueno! porque sé que la belleza / surge del manantial de la ternura». Fernando González, sumido en la melancolía, de sí mismo emerge a veces, como el fénix, para hallar una cordial razón a la existencia. Quien lea con atenta emoción su obra podrá advertir que el poeta habla de sus escombros, de sus ruinas, las cuales siguen alentando merced al fuego interior. De esas ruinas o escombros el poeta renace, impulsado por la esperanza. Canta con alegría su tristeza «porque soy naturalmente triste». Luego, el poeta puede esperar. No todo es desengaño o desolación en su alma. Ya hemos visto que los goces de la vida íntima, hogareña, y los de la amistad, provocan en él versos esperanzados: y versos de extrañada gratitud. Su atmósfera, su cárcel y su libertad es siempre un corazón: el suyo o el de otro ser. Si un corazón le sepulta, otro le libera, como nos dice en uno de los poemas contenidos en *Ofrendas a la nada*, su último (y acaso mejor) volumen. Ya sabemos que Fernando González aguarda, con plena conciencia, con sensibilidad suma, que acabe con él —un día— «el rayo de la muerte»; pero hemos de repetir que no todo es desesperanza en la obra del poeta; ni siquiera mantiene ese tono —que parece fundamental— dentro de un solo libro; y así vemos, en *Ofrendas a la nada*, las opuestas vicisitudes de su personal emoción. Sucesivos estados anímicos, fluctuaciones casi inasibles, susurradas confidencias constituyen los poemas de Fernando González. Recordemos el bellísimo titulado *La mañana dormida*. Parece confesarlo todo: «¡Almas, yo os oigo y os amo / —grito

en la noche profunda—, / pero lo que es a mi alma / no la escucha nadie nunca!», había dicho en el poema precedente al que acabamos de citar. Entonces, esta alma ¿se siente siempre solitaria? De ningún modo: pues en otro de los poemas de su último libro declara «que es el desconsuelo mío / sustancia de mi consuelo». Versos reveladores, como lo son también éstos: «Hay un mal que no me alcanza: / tengo una esperanza, y vivo / seguro de mi esperanza».

Hemos querido señalar, en breve estudio, algunas notas evidentes en la poesía de Fernando González. No se trata de un poeta pesimista, en un sentido radical, sino de un poeta que tiene conciencia del dolor de la vida y de los goces y esperanzas que puede hallar el corazón. Deseamos añadir que aunque el poeta ha afirmado que la poesía lírica no se compone, como sí la narrativa, porque aquélla brota espontáneamente del alma del autor, hemos podido observar que los versos de Fernando González están sabiamente graduados, correspondiendo a la creciente expresión de los sentimientos. Un profesional de la estilística podría ejercer con éxito su ciencia si se aplicara al análisis de los diversos libros de Fernando González. Citemos el poema titulado *Nupcias del aire y la estrella*, donde como verso final de tres sucesivas estrofas figura el siguiente: «(como mi corazón cuando te alejas)», verso que de este modo termina las otras tres: «(como en mi corazón cuando te espera)»; y en la última estrofa ese verso reza así: «(¡Como en mi corazón cuando regresas!)». Tales variaciones se ajustan al sentido literal y lírico de las estrofas que rematan. Para concluir, quisiéramos también observar que muchos poemas de Fernando González tienen los versos postreros entre signos de admiración, lo cual no constituye ciertamente un artificio para forzar la tensión de las palabras medidas, sino una necesidad del poema entero: una necesidad de estricto orden espiritual. Diríamos que ello es como la elevación o explosión final de un suspiro liberado.

(*Ensayos Insulares*. 1977).

EL HUMANISMO DE ALFONSO REYES

Querido Alfonso Armas: Cuando hace ya bastantes años, teniendo yo quizá veinte, hube de citar a Alfonso Reyes en cierto ensayo sobre la caricatura, usé junto al nombre ilustre el sustancial vocablo «humanista». Por entonces, yo casi nada había leído acerca de Alfonso Reyes y sólo tenía para mí, como quien ha descubierto desde cinco años atrás un continente inimaginable, varios libros del gran escritor mexicano (entre ellos, las siempre releídas *Cuestiones gongorinas*) y una preciosa cosecha de artículos y versos suyos hallados en tal o cual revista. Se trataba de un autor descubierto por mí mismo, sin ajena colaboración y era un placer comunicar el maravilloso hallazgo a los compañeros. *Ifigenia cruel*, en primera edición, y siempre bajo mis vigilantes ojos de dueño, estuvo en no pocas manos: yo medía la sensibilidad de mis amigos, y continuó midiéndola, según reaccionen ante las páginas del formidable maestro. Con posterioridad comprobé que la mayor parte de los críticos también califica de humanista a don Alfonso Reyes. ¿Qué entiendo yo por humanista, en el cabal sentido del término? Veamos si puedo explicarlo breve y claramente; cierto que no es muy dilatado el espacio que la revista me otorga, pero tampoco mi idiosincrasia me conduce a los trabajos muy extensos.

Ello es que en Alfonso Reyes tenemos al primer humanista de habla hispánica, no sólo por el inmenso y bien articulado caudal de su erudición, por sus investigaciones sobre las letras helénicas, latinas, españolas o mexicanas,

por sus estudios sobre Mallarmé o Juan Lope de Goethe, ni por la exactitud de sus ideas en general o la finura de sus análisis, ni siquiera por el extraordinario dominio creador con que maneja el lenguaje, ya en prosa, ya en verso. Conservando en todo instante la esencial unidad de su espíritu, Alfonso Reyes se expresa en inimitable prosa de ensayista libre, u ofrece estudios de riguroso erudito, o deliciosas páginas evocativas, o cuentos muy personales. Por lo demás, ninguna materia le es del todo extraña. Recordemos que Anatole France, en una serie de conferencias sobre Rabelais y su obra, ha dicho lo que sigue: «Es admirable advertir que las curiosidades enciclopédicas de los humanistas abarcaron hasta la gastronomía latina y las antigüedades culinarias». También don Alfonso Reyes ha consagrado su atención y su gusto a tales temas, aunque ciertamente sin necesidad de remontarse a tiempos idos:

En buen romance casero
de verdura y de calor
con los brazos remangados
me siento a la mesa yo,

leemos en el delicioso juego poético titulado *Minuta*. Con razón, pues, Ribeiro Couto hubo de dedicar a Reyes un sutil poema, del cual entresaco los versos siguientes:

Sábio e bruxo, sol e lua,
Lexicógrafo e poeta,
Qual o segredo de tua
Enciclopédia completa?
Quando analisas um verso
Ou um prato de cozinha,
A poesia do universo
Na tua arte se aninha.

No sólo es el primer humanista por las virtudes anteriormente enumeradas: sino, sobre todo, por su fe en

los destinos del hombre, por su actitud general —de comprensión y amor— ante el universo: por su concepto esencial de la historia. Se opone Alfonso Reyes a «los que piensan que la capacidad humana tiene un estrecho límite, y que ese límite ha sido ya alcanzado». Acabo de tomar esta cita de un ensayo suyo sobre *Virgin Spain*, del admirable Waldo Frank; pero a lo largo de su obra múltiple se revelan continuamente ideas similares: la confianza en la perfección última del hombre es el fluido perenne de todos sus escritos. No es Alfonso Reyes el humanista que se refugia en los libros, que tras ellos se parapeta y esconde. «Negarse a bajar con la verdad a la calle —declara en el ensayo antes citado— es tanto como desconfiar de la verdad». Nótese que el humanista auténtico no desconfía jamás de la humana especie. Hay falsos humanistas que condenan al hombre porque en apariencia no ha avanzado un punto, y creen que las acciones malvadas se repetirán constantemente. No es tampoco humanista cabal el que sostiene que la humana naturaleza es buena y que basta, para llegar a la concordia y felicidad sumas, con dejar que el instinto obre a su guisa. Somos humanos gracias a un equilibrio de las facultades todas, y entre ellas la razón habrá de empuñar el gobernalle. La pasión es el viento poderoso que impulsa la nave, pero el dominio de ésta es necesario. Podemos recordar la famosa imagen platónica: dos corceles de opuestas tendencias arrastran el alma, y la divina razón debe concertarlos. Creemos, con Alfonso Reyes, que el límite de la naturaleza humana todavía no ha sido alcanzado; el humanista entiende que el hombre es capaz de perfección, y a ese logro encamina todos sus estudios, todos sus esfuerzos.

En el ensayo *Urna de Alarcón*, don Alfonso Reyes ha escrito: «En cuanto los hombres son malos, son fantasmas, son pesadillas. No nos engañe el mal sueño. Sonriamos. Tú no me engañas, pesadilla... En *La Escuela de Atenas*, Platón contempla la idea y no las cosas». Pues bien: siempre los hombres de pluma, y singularmente en estos días, han

de contemplar la idea o arquetipo de la humana naturaleza. Por eso debemos acudir a los libros, a la persona de don Alfonso Reyes, también maestro sumo de humanistas en el superior sentido que hemos tratado de explicar. El gran escritor mexicano evoca hoy las figuras de Menéndez Pelayo y de José Enrique Rodó; pero yo sostendría que su saber es más jugoso, vivo y eficaz que el del enorme don Marcelino; y si comparásemos a Alfonso Reyes con Rodó, tendríamos que afirmar que el pensamiento del primero es más sustancioso, exacto y perdurable que el del segundo: Alfonso Reyes no predica, sino que entiende, persuade y estimula armoniosamente.

(*Análisis de Borges y otros ensayos*. 1985).

LA UNIDAD POÉTICA DE ALEIXANDRE

Sería de desear que Dámaso Alonso, que ha consagrado tres excelentes capítulos al estudio de Aleixandre, considerase con detenimiento el libro inicial del poeta, *Ámbito*, en el cual ciertamente se hallan atisbos del lírico posterior. El propio Aleixandre ha declarado que *Sombra del Paraíso* se enlaza con su obra primera. He querido estudiar este librito, editado en 1928 (*Litoral*, Málaga), y no me ha sido posible encontrarlo en las librerías. A la personal gentileza del poeta debo la oportunidad de haber tenido en mis manos un ejemplar de *Ámbito*. Sorpresa casi inesperada. Porque toda la poesía posterior de Aleixandre se contiene, como en germen, en la obra publicada durante la primera juventud. Dice Dámaso Alonso que la obra del poeta comienza verdaderamente con *Pasión de la tierra*. En cuanto a mí, he creído ver al futuro y granado Aleixandre en los deliciosos, conmovedores y cristalinos poemas que *Ámbito* recoge. Es posible que yo me equivoque. Ortega escribe que el buen ideólogo no debe temer el error como el buen guerrero no debe temer la herida. Cierto que, comparado con *Espadas como labios* (y no digamos con *Pasión de la tierra*, libro segundo, publicado mucho tiempo después), *Ámbito* resulta de una contención, de un dominio realmente admirables. Pero la mirada crítica descubre anticipos de los libros superrealistas; anticipos —también— de *Sombra del Paraíso*. Algunos poemas, de envidiable *clasicidad*, pueden figurar entre las mejores piezas del poeta:

El gesto blando que
mi mano opone al viento
es molde que yo al breve,
huidizo pie le ofrezco.

Aleixandre revela en este libro el mundo que sus sentidos perciben. Es un mundo dado, un mundo dispuesto, del cual el poeta viene a ser el intérprete. Pero Aleixandre es un demiurgo, un creador, y necesita transmutar violentamente los materiales del universo, acudir a las fuerzas oscuras, tocar las raíces primeras de todo. De este frenético combate con la sombra, con el sueño, van a nacer sus libros posteriores, hasta que el poeta alcance el límite luminoso del Paraíso, y a la turbiedad del sueño va a sustituir, la radiante visión, el universo que un ángel desterrado, un poeta, maravillosamente recrea. Entre el primero y el último libro late una continuidad, una misma poderosa aptitud demiúrgica. Esa continuidad puede advertirse no ya en los temas, sino incluso en el vocabulario. La palabra *bulto*, por ejemplo, aparecerá en *Ámbito* y en la restante obra de Aleixandre. Sólo que el poeta va henchir, tras una impetuosa fusión, ese universo primero de su libro inicial. Desencadena los elementos y vuelve a disponerlos bajo el reinado de la luz. Ya se nota que Aleixandre es un poeta elemental; su tema es la Creación, afirma Dámaso Alonso. Vemos al poeta dándose pura y vehementemente a la naturaleza. «Conservo la dignidad de la aurora y alardeo de desnudeces», exclamará en *Espadas como labios*. Y esto, precisamente, distinguirá su poesía: la elementalidad, la desnudez. Se le achaca cierto ímpetu oratorio, pero ese recurso —que se advierte en algunos libros— es necesario; porque sin un violento dominio de la palabra no podrá recrearse el universo, crear el mundo poético que es expresión de su espíritu. La poesía absolutamente desnuda, pulida —cuyos elementos musicales se hallan reducidos al mínimo—, podrá darnos momentos líricos, emotivos instantes, como en *Ámbito*, o sutiles estados intelectuales, como en Valéry o en Guillén; pero los cantores demiúrgicos

—y repito que Aleixandre es uno de ellos, tal Whitman—, perciben, no la remansada y significativa fuerza del *mundus*, sino el ímpetu, el ardor de la Creación fraguándose o en reposo aparente. No la cristalización en conceptos, sino la música de la sangre cósmica. De donde se infiere que Aleixandre es un poeta sensual, y esta nota aparecerá a lo largo de toda su obra. Es un neorromántico, se dice. No quiero aceptar esa fórmula si con ella se pretende afirmar solamente que Aleixandre es un *inspirado*; porque él es, por añadidura, un maestro del lenguaje. La filiación clásica de *Ámbito* amenaza, aquí y allá, con derramarse en abundante vena oscura, cálida.

Raras veces el poeta es simplemente descriptivo, como en *Cerrada*, composición que abre su libro primero. Ahora bien: Aleixandre no describe la noche de un modo sereno, como si fuera la noche un cósmico acontecimiento exterior, no la describe como Fray Luis, sino que la humaniza vivamente. No es posible a Aleixandre el recrear un mundo frígido. Advierte el poeta *latidos, corales de sangre o luz o fuego*. Y en seguida:

o carne o luz de carne
profunda...

Sí, *Ámbito* es un libro contenido, pero en casi todos sus versos se está anunciando la ignición que siempre define la poesía total de Vicente Aleixandre. Cuando la idea nace, no brota con suavidad: si primeramente hay un temblor de aguas en la frente y emerge limpia, pronto rasga con violencia los hilos de los vientos. Así, Vicente Aleixandre no ve cómo se suceden, inexorables y apacibles, el día y la noche, sino que, embelleciendo una imagen tradicional, canta el combate de la noche y la luna. Y, poeta sensual, exclama:

La noche tiene sentidos.

y la mano (el tacto) añorando zumos densos. Cierto que el primer libro de Aleixandre es un libro contenido, como ha observado Dámaso Alonso. En este rápido examen de *Ámbito* hemos advertido que Aleixandre canta, en cierto modo, contenidamente, obedeciendo, eso sí, a una línea de la poesía española que se hallaba en vigencia por aquel tiempo. Pero hay también frecuentes vislumbres del autor de los libros posteriores; hay unos mismos temas, una idéntica insistencia en determinadas imágenes:

Todo el ámbito se recorre, se llena
de crecientes tentáculos...

Tumultos, cataclismos de volúmenes
irrumpen de lo alto a la ancha base...

Esto es: Vicente Aleixandre llega a un universo poético, y llega con su espíritu original. En ese cántico primerizo se advierte su personal, hondo, entrañable modo de entender la poesía. Y tiene que enfrentarse con todo: con la poesía, con el universo exterior, con la palabra. Un paso más y estamos en *Pasión de la tierra*. Pues en *Ámbito* el poeta bascula entre la inmediata tradición —viva—, sus tendencias al universo luminoso como aparecerá en *Sombra del Paraíso*— y la atracción inevitable hacia el caos, hacia la turbadora pasión terrena, hacia la ambivalente destrucción amorosa. Si el mar aspira a tragarse —boca inmensa— a la noche, el caos va a producirse; y de ese cósmico estallido prolongado nacerá la radiante hermosura de *Sombra del Paraíso*, libro que irrumpe maravillosamente en la vida literaria española de 1944. Su vasto aliento poético influye en no pocos líricos contemporáneos. *En fin Malherbe llegó*.

(*Análisis de Borges y otros ensayos*. 1985).

Nota.—Con generosidad cita este artículo mío, y corrobora su tesis, Alejandro Amusco, en su excelente «Ámbito: "Vetas distintas"». (*Hora de poesía*, núm. 32, Barcelona, S. M., marzo-abril, 1984.)

RECORDANDO A SAULO TORÓN

*Para Manuel Alvar,
también maestro en amistad.*

NOTA PRELIMINAR

Las páginas que siguen fueron compuestas, hace unos meses, para presentar una exposición de libros, manuscritos, recortes y fotografías del poeta Saulo Torón. Me hallaba en Madrid cuando Alfonso Armas hubo de telefonarme para que interviniera yo en el proyectado acto. No me era posible entonces consagrar al poeta un estudio extenso y detenido, que rectificase o confirmase los dos artículos publicados por mí en los anhelosos y difíciles tiempos de la adolescencia. Tampoco habría sido cortés ocupar largamente la atención de quienes se aprestaban a visitar una emotiva muestra de recuerdos, celebrada en la Casa de Colón al cumplirse el cuarto aniversario de la muerte del gran lírico insular. De ahí que, en vez de un ajustado análisis, me permitiera ofrecer una evocación sucinta. Quise, pues, trazar ante el auditorio la figura humana de Saulo, según mi personal y limitada experiencia.

Quizá notasen los que tuvieron la amabilidad de oírme, y notarán los lectores de las siguientes páginas, que hay en éstas un melancólico *leit-motiv*: a pesar de mi amistad remota, y de mis tempranos artículos acerca de la obra toroniana, y de haber cuidado la edición de las *Poesías completas*, jamás Saulo hubo de dedicarme uno de sus libros.

Ello —me decía yo siempre— se debió, sin duda, a la enorme humildad, no al desdén, del poeta y también a mi propia timidez orgullosa. Pero he aquí que, pocos días después de haber sido pronunciada mi breve disertación evocadora, recibo una carta de María Isabel, la gentil hija de Saulo. No minúsculas fueron mi sorpresa y mi emoción. Examinando los papeles de su padre María Isabel había descubierto dos borradores de dedicatoria, y en ambos el poeta aludía a dos circunstancias referidas en mi trabajo. Se me consentirá transcribir literalmente el segundo y más nítido borrador, que representa —según creo— la versión definitiva: *A Ventura Doreste Velázquez, agradeciéndole su valiosa cooperación en la edición de este libro, admirándole por su labor literaria y queriéndole por su bondad y méritos propios, y por ser hijo de unos padres que me dieron su amistad y afecto casi desde que eran niños.* Lamento sobremanera —y como nunca— que Saulo no me hubiera enviado, con tan generosa dedicatoria, un ejemplar de sus *Poesías*, el cual habría figurado en lugar relevante de mi biblioteca. Al leer y releer el bello autógrafo, se me agolpan turbadoramente los vívidos recuerdos. Si en esta nota he copiado tales líneas, no ha sido a causa de mi vanidad, sino para paliar —como es de absoluto rigor— lo que se afirma en mi conferencia. Subsiste el hecho de que yo no poseo ningún libro de Saulo con su autógrafo; mas el poeta tuvo la intención de enviarme las *Poesías* con su firma. ¿Cuál fue el motivo de que el ejemplar no llegase a mis manos? «Misterio», dice María Isabel en su amable carta. Por otro lado, esas líneas justifican documentalmente lo que sobre la viejísima amistad de mis padres con Saulo se declara en mi corto trabajo.

Finalmente, deseo confesar que existe en mi evocación cierto voluntario anacronismo. Confío en que, por puras razones estéticas, los lectores sabrán perdonármelo. Ello es que, al recordar los viajes de Alonso Quesada y de Araus, hablo del «traqueteante y humoso tranvía», cuando (según mis informes) hacia 1919 ó 1916 no era ya tal

vehículo de vapor, sino limpiamente eléctrico; pero sí había enojoso barro en las épocas de lluvia, y altas polvaredas en el estío luminoso. Aquellos dos epítetos pretenden subrayar la dificultad del cotidiano traslado, en contraste con la brillantez de las gustosas conversaciones que sostenían Araus y Alonso Quesada.

(*Análisis de Borges y otros ensayos*. 1985).

Advertencia.— Dos de los puntos que se tratan en esta evocación requieren respectivas indicaciones bibliográficas. Sobre la fecha en que comenzó a funcionar el tranvía eléctrico (1910) véase: José Miguel Alzola. *La rueda en Gran Canaria*, Ed. El Museo Canario, Las Palmas, 1968; págs. 156 y ss. Sobre las relaciones entre Villaespesa y Juan Ramón Jiménez, véase, de este último: *La corriente infinita*, Ed. Aguilar. Madrid, 1961; págs. 63 y ss.

Alfonso Armas Ayala nace en Las Palmas (1924). Catedrático de Lengua y Literatura de Bachillerato. Profesor Universitario. Académico correspondiente de las Academias de Historia de Venezuela y España. Ha sido Secretario de la Universidad Internacional de Canarias «Pérez Galdós». También ha desempeñado la Dirección de los Museos Insulares de Gran Canaria. Ha dedicado a la figura de Galdós estudios monográficos y su último libro, «Galdós, lectura de una vida». Es también autor de «La influencia del pensamiento venezolano en la Revolución de Independencia de Hispanoamérica», «Graciliano Afonso, un poeta preromántico español»; además, estudios sobre Literatura en Canarias, así como ediciones de autores españoles contemporáneos. Ha desempeñado cátedra de profesor visitante en universidades venezolanas, puertorriqueñas y de Estados Unidos.



Biblioteca Básica Canaria

1. *Historia de la Literatura Canaria*: María Rosa Alonso.
2. *Romancero Tradicional Canario*: Maximiano Trapero.
3. *Lírica Tradicional Canaria*: Maximiano Trapero.
4. B. CAIRASCO DE FIGUEROA: *Antología poética*.
5. Antonio DE VIANA: *Antigüedades de las Islas Canarias*.
6. Silvestre DE BALBOA: *Espejo de paciencia*.
7. Fr. Andrés DE ABRÉU: *La vida de San Francisco*.
8. Cristóbal DEL HOYO, Vizconde de Buen Paso: *Carta de la Corte de Madrid*.
9. José DE VIERA Y CLAVIJO: *Historia de Canarias*.
10. José CLAVIJO Y FAJARDO: *El pensador*.
11. Tomás DE IRIARTE: *Fábulas literarias*.
12. Nicolás ESTÉVANEZ: *Fragmentos de mis memorias*.
13. Benito PÉREZ GALDÓS: *La Fontana de Oro*.
14. Luis y Agustín MILLARES CUBAS: *Antología de cuentos*.
15. Benito PÉREZ ARMAS: *La vida, juego de naipes*.
16. Ángel GUERRA: *La lapa y otros cuentos*.
17. *Ensayistas canarios*: Alfonso Armas Ayala.
18. Miguel SARMIENTO: *Obra narrativa*.
19. Domingo RIVERO: *Obra Completa*.
20. *Antología de la poesía de finales del siglo XIX*: María Rosa Alonso.

21. Manuel VERDUGO: *Estelas y otros poemas.*
22. Tomás MORALES: *Las Rosas de Hércules.*
23. Alonso QUESADA: *Insulario (Verso y Prosa).*
24. Saulo TORÓN: *El caracol encantado y otros poemas.*
25. Francisco IZQUIERDO: *Medallas y otros poemas.*
26. Claudio DE LA TORRE: *En la vida del señor Alegre.*
27. Emeterio GUTIÉRREZ ALBELO: *Campanario, Romanticismo y Enigma del invitado.*
28. Fernando GONZÁLEZ: *Antología poética.*
29. Agustín ESPINOSA: *Crimen y otros textos.*
30. Josefina DE LA TORRE: *Poemas de la isla.*
31. Domingo LÓPEZ TORRES: *Obra Selecta.*
32. Pedro GARCÍA CABRERA: *Transparencias fugadas, Dársena con despertadores y Entre cuatro paredes.*
33. Pedro PERDOMO ACEDO: *Antología poética.*
34. Pedro LEZCANO: *Paloma o Herramienta.*
35. Agustín MILLARES SALL: *La palabra o la vida.*
36. Félix CASANOVA DE AYALA: *Poesía.*
37. Manuel PADORNO: *El nómada sale.*
38. Arturo MACCANTI: *El eco de un eco de un eco del resplandor.*
39. Luis FERIA: *No menor que el vacío.*
40. Justo JORGE PADRÓN: *Antología poética 1971-1988.*
41. Lázaro SANTANA: *Bajo el signo de la hoguera.*
42. Eugenio PADORNO: *Teoría de una experiencia.*
43. Juan JIMÉNEZ: *Itinerario en contra.*
44. Isaac DE VEGA: *Conjuro en Ijuana.*
45. Rafael AROZARENA: *Mararía.*

46. Alfonso GARCÍA RAMOS: *Guad.*
47. Juan Manuel GARCÍA RAMOS: *Malaquita.*
48. J. J. ARMAS MARCELO: *El árbol del bien y del mal.*
49. Luis LEÓN BARRETO: *Las espiritistas de Telde.*
50. Juan CRUZ RUIZ: *Crónica de la nada hecha pedazos.*
51. Luis ALEMANY: *Los puercos de Circe.*
52. Nivaria TEJERA: *El barranco.*
53. Víctor RAMÍREZ: *Cada cual arrastra su sombra.*

Se acabó de imprimir
el día 29 de noviembre de 1990,
en los talleres de
MARIAR, S. A.,
de Madrid.

En la literatura canaria el ensayo tiene una dimensión temporal que se inicia a mediados del siglo XVIII y alcanza su mayor amplitud con los periodistas e intelectuales finiseculares Francisco González Díaz, Fray Lesco, Leoncio Rodríguez, Luis Álvarez Cruz, J. M. Trujillo, Pérez Minik, Benítez Ingloft y Ventura Dorreste, que son los autores seleccionados en esta antología. Por su talante liberal todos fueron cosmopolitas, a pesar de las ataduras de la isla, y demostraron unas cualidades literarias poco comunes.



Biblioteca Básica Canaria



VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

socaem