

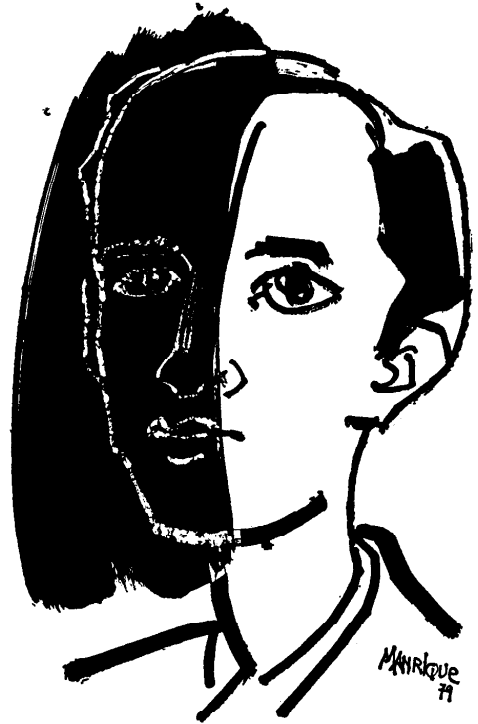
# SOBRE EL SIGNO DE AGUSTIN ESPINOSA

por Ovidio López Rodríguez

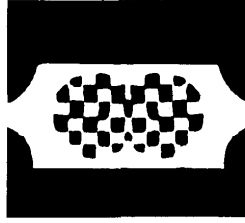
¿Puede ser reconstruida la poética de Agustín Espinosa? ¿Se puede recrear la teoría que la hace advertible y que él no llegara a explicitar como sistema? De la relectura de su obra se obtiene el símbolo de una voluntad de síntesis entre reelaboración mítica y estética. Basta considerar la disparidad de trabajos como *Romancero canario* (1932) y *Crimen* (1934) para comprender el funcionamiento de su maquinaria verbal, ese artificio metafórico —elevador de minas y globo cautivo— que desde puntos extremos de observación y análisis le permite definir el mundo por el ensamblaje de imágenes subterráneas y aéreas. Contrastes de visiones simultáneas que no evidencian actitudes o momentos diacrónicos diseccionables: contrastes que no muestran un antes y un después espinosiano; contrastes que no presuponen —acaso se ha insinuado— un primer Espinosa apegado a los lodos del terruño y un segundo Espinosa inmerso en universalidad y ya avisado de no sé qué disculpables reniegos.

A Espinosa se le ha querido explicar a partir de un tic superficial, el del “cubileteo”, por si de las sugerencias al azar y a la improvisación se pudiese derivar una dudosa credibilidad a propósito del pensador que en él hubo. Se ha querido confundir la premiosidad de sus hallazgos antropológicos con la inconsecuente prontitud de un chiste. Empezaremos a entenderle cuando la sonrisa que a cerca de su obra se han permitido prefigurarnos —cabriolas de estilo y otras futilidades— se disipe y trueque en el fruncimiento de una más rigurosa disquisición.

¿Estuvo obligado, entre las reticencias de sus contemporáneos, a reservarse una más amplia glosa de su expresión “signo interior”? ¿Qué grado de difuminación o legibilidad concede a lo *canario* como sustantividad? ¿Hasta qué punto, aún entre nosotros, lo canario es lo residual de la universalidad, un rostro informe en el espejo de la cultura europea y no una estricta conciencia histórica, contemplable —al menos— entre biseles propios? No



Agustín Espinosa visto en mancha por  
César Manrique



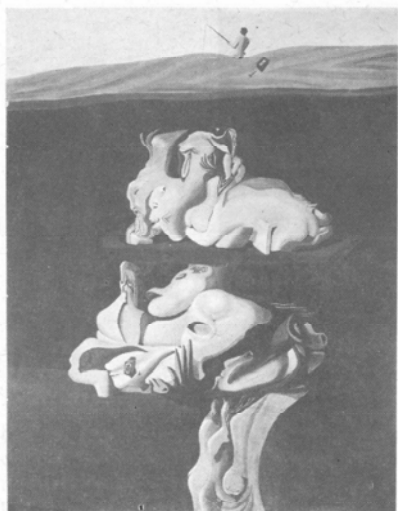
llamaré digresiones a lo que justamente constituye la médula de lo que aquí, y a partir de un texto —insuficientemente glosado— de Espinosa, me gustaría apenas enunciar: lo canario como lectura condicionada del mundo y como tejido emblemático de escritura.

Es solución frecuente que en defensa de la universalidad de la cultura se cometa el contrasentido de negar la existencia de una parte de ella —entiéndase aquí cultura canaria. ¿Se niegan unos rasgos específicos? Se subraya la noticia de una marginalidad. Desde otro contexto Leopoldo Zea ha escrito páginas muy lúcidas, y que habían de resultarnos muy familiares, sobre lo que él llama “regateo” humano<sup>1</sup>, y que consiste en esa discriminación que se inicia con el Renacimiento y por la que Occidente se otorga el papel de distribuir las categorías de marginalidad<sup>2</sup>. Para Europa, España es desde finales del siglo XVI una comunidad extraña que manifiesta los síntomas de una voluntaria marginalidad. Para algunos la marginalidad cultural canaria es —además de consecuencia de sí misma— un hecho incuestionable, y no porque carezca de interés el analizarla sino porque, sencillamente, no debe ser analizada. Acaso entonces discerniríamos la acepción exacta de esa marginalidad, la proyección de un no oculto autoabastecimiento cumplido en la atención a los rumbos culturales más diversos, con curiosidad que ha burlado vedas e intranquencias.

Pero retomemos el motivo central de estas líneas. La poética de Espinosa adquiere sentido en la superposición de dos propuestas aparentemente irrelacionables, procedentes de los aspectos teóricos —modernismo y surrealismo— que delimitaron su formación. Así, en él, la consigna rubeniana de ser al mismo tiempo “muy antiguo y muy moderno” se reformula en la propuesta surrealista de yuxtaponer el sueño y la realidad. ¿No se revela el sueño como instrumento válido para acceder a su pasado potencialmente mágico por impenetrable?. Por eso lo que vertebra, por ejemplo, el espinosiano *Lancelot 28º, 7º* es la “creación de una mitología conductora” para un espacio deshistoriado, la insinuación de una teleología insular. La consigna rubeniana en modo alguno pudo pasar desapercibida a Espinosa; por el contrario, debía tener reconocido que la periódica reubicación del pasado en el presente es la más nítida constante del proceso del arte y la literatura en Canarias, como una táctica de los embozos y comprobaciones de la identidad. De ahí esta insistencia: si antes he escrito que la obra de Espinosa es un símbolo de sincretismo cultural, ahora he de añadir que lo es entre otros símbolos idénticos, reconocibles entre sí.

Reparar *Sobre el signo de Viera* — un texto originariamente concebido como conferencia y no reproducido desde su publicación en folleto<sup>4</sup> — depara constatar la gustosa adaptabilidad de la imagen espinosiana a la remota silueta de Viera y Clavijo (1731-1813), rasgo acorde con un modo de reconocimiento y reafirmación que solicita una y otra vez atención a esas imantaciones sincrónicas en las que se materializan los hitos de una tradición. En fin, Espinosa asume como peculiar e inevitable la solución que da su coterráneo, el histo-

1. Leopoldo Zea: “El Occidente y la conciencia en América”, junto a “Conciencia y posibilidad del mexicano” y “Dos ensayos sobre México y lo mexicano”, edit. Porrúa, col. “Sepan cuantos...”, Mexico, 1974.
2. “Los hombres que forman los pueblos al margen de la cultura que ha originado la filosofía occidental quedan puestos en entredicho, su humanidad es vista sospechosamente”. *Ibid.*, p. 61. Tras -o frente a - la concepción aristotélica del hombre universal, surge el espécimen designado como el *bárbaro*, que, con el Cristianismo, dejará su puesto al “perro infiel” y luego al “animal de primer orden”. Sobradamente conocido el dilema planteado a teólogos y filósofos: ¿Es realmente el “hombre natural” un ser humano? ¿Le permite la impureza de su sangre acceder al saber?
3. Recordemos al respecto, entre los óleos de Domínguez, “El drago de Canarias” (1933) y “Cueva de guanches” (1935). La relación de los cuadros de Juan Ismael sería, en este sentido, interminable; en su obra, el elemento mágico, organizador, será el horizonte. La isla de Tenerife descubre su magnetismo onírico con André Breton; aunque otro es el motivo de su visita, él dice que ha venido a lavarse las manos de lo europeo. Cfr. Domingo Pérez Minik: *Facción española surrealista de Tenerife*, Tusquets Editores, Barcelona, 1975, p. 34.
4. Agustín Espinosa: *Sobre el signo de Viera*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1935.
5. El pasaje ha sido glosado, entre otros, por M<sup>a</sup> Rosa Alonso; véase en particular el capítulo X - “El vianismo en las generaciones literarias tinerfeñas” - de su monumental estudio sobre *El Poema de Viana* (C.S.I.C., Madrid, 1952).



Oscar Domínguez:  
Cueva de guanches

riador y científico del siglo XVIII, a un episodio de la literatura canaria, pasaje ciertamente apócrifo<sup>5</sup> pero que ejemplifica la voluntad de un microcosmos por ganar una pieza ausente para el tablero de su constricta universalidad. El origen del ensayo espinosiano es el juicio, quizás falto de comprensión, que, sobre Viera, hace Menéndez Pelayo hablando de las *Antigüedades* de Viana y a propósito de las fuentes de *Los guanches de Tenerife* de Lope de Vega. A fines del siglo XVII el historiador Núñez de la Peña denunciaba como pura invención de Viana el encuentro, junto a un paisaje húmedo, del capitán Castillo y la princesa Dácil, recogido en el Canto V del *Poema*. Pues "a pesar de la sensata advertencia —Espinosa transcribe a Menéndez Pelayo— un siglo después, el más clásico y excelente de los historiadores de Canarias, Viera y Clavijo (...) repite sin muestras de incredulidad el cuento de los amores de la infanta Dácil y el capitán Castillo". La intencionalidad del equívoco es tan nitida que podemos adivinar la sonrisa de Espinosa ante la resignada turbación del eximio polígrafo. Pero Espinosa deja las cosas en el lugar en que las dispusiera Viera; es más, no elude su complicidad; añade incluso una desvergonzada musiquilla: "A pesar de la sensata advertencia. ¡Por la sensata advertencia precisamente!" Y es que se trataba —como en todo caso advierte el propio Menéndez Pelayo— de contar o no, entre la rica relación de mitos asimilados —con una Nausicaa regional<sup>6</sup>. Osadía por parte de Viana, hombre marginal y sin historia, que Viera —fustigador, por otra parte, de flagrantes supercherías— reitera por evidente disimulo, y que Espinosa fija y trasciende en la cargada telúrica de un modo de ser. ¿Pero es que son todos ellos escritores de una marginalidad? Viera

es un afrancesado; en su época es uno de los importadores del lenguaje del enciclopedismo, y su papel es necesariamente paralelo al que desempeñaron los italianizados Viana y Cairasco respecto a los lenguajes del Renacimiento y Barroco insulares, con sus —a juicio de ciertos objetores— tendencias "variantes", rasgos que se acendran en el Modernismo y que, enriquecidos, configuran con naturalidad la poesía canaria de nuestros días. Viera debió entender la cultura como un gesto opcional de apropiamientos, y la universalidad como el diálogo posible de lenguajes. Canarias, gran almacén de trajes míticos, no podía quedar excluida del festín de la universalidad. La cultura, como escribe en este mismo ensayo Agustín Espinosa, —¿no es también él, por cierto, un afrancesado entre los de su generación?— tiene rostro bifronte, hecho de cordura y de rebeldía. Es la máscara de rictus abocinado que en el carnaval de las morfologías se toma la venia excepcional para establecer el coloquio.

Mitos hespérico, edénico, lancelótico, dácilo, ¿son constancias de la sinrazón? Idénticas insinuadas respuestas para idénticas sensatas advertencias.

15 y 16 de agosto de 1979

6. Según Alejandro Cioranescu, el primer esbozo de una Nausicaa canaria se debe a Cairasco, en el episodio, asimismo apócrifo, del rapto de Tenesoya por Maciot de Béthen-court, del canto XV - de las estrofas interpoladas- de su traducción de la *Jerusalén libertada*. Cfr. *Antonio de Viana: La conquista de Tenerife*. Edición, introducción y notas de Alejandro Cioranescu, Aula de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 1971, T. II, pp. 87-89.