

# El grupo silencioso

## Escribir en la geografía sitiada

**L**itinerar por el territorio literario canario de nuestros días, el espacio narrativo más concretamente, obliga a aproximarse a un conjunto de escritores distanciados del fenómeno generado en los años setenta, grupo signado por su extrema individualidad y en cuyas características procuraré abundar a lo largo de este trabajo.

La presencia de estos escritores no ha contado -salvo raras excepciones- con el suficiente interés. Esta situación sirve de reclamo, porque se pueden invalidar ricas aportaciones individuales de varios autores, inscritos en la nómina de la narrativa del 80. Máxime cuando la literatura parece haber entrado irremisiblemente en el laberinto fenicio, y la tiranía del marketing y las modas quieren imponer la extrema celeridad desencadenada por el *libro rápido* y el *best seller*, mostrando en no pocas ocasiones su cortejo de trivialidades y servidumbres, tanto nacional como internacionalmente. Todas las aparicio-

nes circunscritas a las literaturas periféricas -en su más amplio sentido, aunque agrandadas por las singularidad isleña- sufren intensamente las consecuencias de las reglas que marcan las grandes editoras y las páginas culturales que actúan a modo de cobertura publicitaria, así como cierta crítica acomodaticia. Ello no implica una defensa a ultranza, un planteamiento incondicional o apasionado de la narrativa que se escribe y edita en Canarias, ni que prosperen, bajo cualquier supuesto, las sutilezas confraternales de escribir igual a publicar. Un grado de complicidad con todo lo que nos es más o menos próximo, o las obras que se admiten sin tamizar críticamente. La clave de bóveda de toda literatura, sea cual fuere la generación o los autores que protagonicen un hecho escritural concreto, consiste, obviamente, en su calidad y características, lo que debe propiciar su divulgación, conocimiento y minucioso análisis. Corren tiempos donde la autocomplacencia se manifiesta de manera diferente y en lugares también diferentes. Hay que erradicar la banalidad y la simpleza que en ocasiones invaden la narrativa. Todo esfuerzo superficial queda

incorporado al currículum de la vanidad personal o al protagonismo pretencioso. Toda maniobra que limite con el discurso fácil de una literatura mediocre y onanista, se convierte en simulacro creativo, perjudicando gravemente la esencialidad misma del hecho creador. No es de recibo el realismo mal concebido, el mensaje anticipado, la trama digerida y la crónica estereotipada, aunque recurran a la habilidad a veces versátil del idioma.

Es preciso mantener una postura crítica respecto al fenómeno narrativo, y en este caso a la producción literaria de los años 80, de igual manera que hay que manifestar que puede existir cierta indiferencia ante los escritores que han ido surgiendo. ¿Es la sutil estrategia que tiende a silenciar, o bien de darse un estudio acerca de tal fenómeno puede resultar tangencial o episódico porque el afán reiterado y conmemorativo se asienta en las características y producción literaria de los años 70? Queda la hipótesis, o la sospecha que fundamenta reiteradas evidencias, de que predomina una visión sesgada de la cultura y del hecho literario en particular. Sólo lúcidas minorías e inquietas



tas y descontentas individualidades forcejean con una realidad a subvertir, o a constatar una producción ficcional que demanda atención. Ello supone valorar el viejo oficio de la escritura, sin desdeñar, consciente o inconscientemente, a los partícipes del hecho literario. Se debe entonces proponer una cultura despojada de ataduras, ese exhibicionismo suntuoso del merodeo y la sinuosa levedad "escenográfica", lo que vengo en llamar *cultura canapé*, digna de intensas observaciones sociológicas. Un rito, además, endogámico y despilfarrador, situado en los aledaños del poder que podría aspirar al panoptismo, al control.

Inevitable decir también que nuestra narrativa reclama una crítica más audaz y diligente, sin sectarismos ni omisiones. Una crítica que no sólo contemple sino que también cuestione más ampliamente la complejidad inherente al universo de los creadores. La literatura canaria no puede ni debe quedar encerrada en el largo paréntesis que comprende el periodo del poema de Antonio de Viana hasta la narrativa de los años setenta, ni ésta erigir límites en el fenómeno que coincidió con el *boom* de la novela hispanoamericana. Las entregas de los nuevos autores no pueden concebirse como intrusismo literario y allanamiento cultural.

En este abismo finisecular y finimilenario, situados en la geografía del vértigo insular, donde el valor se asigna conforme a la cronología distante y distinta de los años setenta, nos hallamos ante la desagradable sensación, y algo más, de estar soportando una hábil y a veces *abierto* neocensura. Muestra evidente lo constituyen algunos datos reveladores, como el de la revista literaria *Quimera*, correspondiente a los meses de diciembre/enero (1), luego calificada como "quimera canaria".

## Canarias como enclave literario

Convendría proporcionar al lector algunas claves o referencias históricas que vienen a subrayar la particularidad cultural canaria. Porque si algo ha generado el Archipiélago es una nutrida y heterogénea cantidad de creadores. No mantengamos sigilosos olvidos en cuanto a las cuotas de participación que han concebido un rico mestizaje cultural, desde Portugal a Inglaterra, pasando por Francia y Centroeuropa, y la más reciente y poderosa influencia sudamericana, caribeña más concretamente. Poseemos los canarios lo que ya en otras ocasiones he denominado la *doble memoria del emigrante*. Y no sólo la emigración masiva hacia otros países,

sudamericanos eminentemente (Uruguay, Cuba y Venezuela), como también, aunque minoritariamente, naciones europeas (Inglaterra, Holanda y Alemania), sino viajes instados por múltiples necesidades. Viaje interinsular e intrainsular. Es entonces cuando cualquier persona mínimamente crítica, en este caso el escritor que verazmente lo sea, debe reflexionar ante el percutor de preguntas que deben llegar a la diana de su conciencia. Una de las preguntas, inevitable por demás, consiste en apreciar en su justa medida el peso específico de Canarias como territorio desarticulado, fragmentado físicamente, invertebrado psicológicamente, conteniendo varias claves que conforman *culturas aisladas*, de circularidad concéntrica. Incluso podemos hablar de *islas interiores*, donde se escalonan y contrapesan la costa y la medianía, la ciudad y los pueblos, el mar y la montaña, el calor y el frío. Es la isla toda la que se desdobra y multiplica a sí misma, emitiendo su antigua y callada cultura, socarrona y astuta a veces, sumisa e indolente en otras ocasiones. El concepto cultura concebido orteguianamente, como *razón vital*, como actitud ante la vida. La isla, el prólogo del folclore, la introducción de la costumbre, los capítulos de las tradiciones propias e incorporadas, el vasto libro que refleja la insularidad como expresión estética, deben ser tenidas en cuenta, sin olvidar jamás las posibilidades que exceden los límites del Archipiélago. Existe todo un bagaje de cultura antropológicamente interpretada, socialmente deglutida, históricamente oída o silenciada. Vamos entrando en la convicción de que queda mucho por hacer en una geografía cuya misma esencia se apoya en el repetido aislamiento, en ensimismarse, sin otras perspectivas que contemplar la línea del horizonte o el triángulo irregular de la montaña. Se trata de una geografía sitiada que a su vez puede sitiar y acosar. Es preciso aguzar la mirada y volver inquieta y transgresora la imaginación, ya que la isla supedita la voluntad a una suerte de original cultura panteista.

Pues bien, en este territorio donde se han conciliado el gofio y el vídeo, el silbo e Internet, existe toda una híbrida y rica memoria cultural. Así tenemos el aporte inquieto de los hombres de la Ilustración (Tomás de Iriarte, Cristóbal del Hoyo, Alonso de Nava y Grimón, José de Viera y Clavijo, o José Clavijo y Fajardo, entre otros) instruidos en el espíritu enciclopedista. El peripecial viaje secreto de textos como *El contrato social* de J.J. Rousseau, libro escondido en el falso fondo de un tonel, y que procedente de Cádiz llegó hasta San Miguel de La Palma y de aquí a Indias, a Hispanoamérica.

También se establece la primera línea vanguardista de Canarias y España, entroncada con



VÍCTOR ALAMO DE LA ROSA

## El humilladero



Ediciones La Palma

Europa, y representada por *Gaceta de Arte*. La misma que reunía trabajos de Domingo Pérez Minik, Eduardo Westerdahl, Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo, Domingo López Torres y Agustín Espinosa, algunos de sus más prestigiosos valedores.

Destaca el original componente onírico a la vez que singular conciencia existencialista de los *fetasianos*, donde coincide el surrealismo y el absurdo, esencialmente: Rafael Arozarena, Isaac de Vega, Antonio Bermejo y José Antonio Padrón que forman un hito cuyas obras, al menos en los dos primeros, se resisten a quedar aisladas a Canarias (Rafael Arozarena ha visto su obra *Mararía* traducida al italiano por una editorial milanesa, y trasladada al cine español, Isaac de Vega continúa sus incesantes tránsitos interiores y su fecunda tenacidad, y Antonio Bermejo y José Antonio Padrón, escritores profundos a fijar en nuestro acervo narrativo). *Mararía*, *Fetasa*, *Historias de Café Pobre* y *Tubalcain*, setenta veces siete, son emblemas de opiniones insobornables, relatos vitales de conductas esquivas con la mentira cotidiana y la miseria establecida.

Luego, los *narraguanches* —coincidentes con los *narraluces* del sur de España—, lo que se denominó el *boom* de la narrativa canaria, sobresaliendo Luis Alemany, J.J. Armas Marcelo, Juan Cruz Ruiz, Fernando G. Delgado, Félix Francisco Casanova (algo más que una promesa truncada en la primavera del comienzo, joven realidad que ha quedado en la retina del recuerdo con su novela *El Don de Vorace*), Juan-Manuel García Ramos, Luis León Barreto, Alberto Omar Walls, Alfonso O'Shanahan, Alfonso García-Ramos, Víctor Ramírez y Emilio Sánchez Ortiz.

Todos estos escritores, incluidos los de la *generación del silencio* (término que nunca me satisfizo; mejor la propuesta tácitamente consensuada de *grupo silencioso*), se han residenciado en la memoria literaria. Desde la escritura culpable de Franz Kafka, la cerebral narrativa centroeuropea y anglosajona, las sombras albas del universo escrito por la ceguera visionaria de Jorge Luis Borges, la exuberancia barroca de Alejo Carpentier, el primer realismo mágico hendido por Juan Rulfo en los parajes de Comala, pasando por el territorio mítico de William Faulkner (algunos escritores despliegan una búsqueda infructuosa del Yoknapatawpha insular, aspirando a configurar los rasgos fundacionales y diferenciados que surgen con

ciertas toponimias), la novela hispanoamericana que forma parte del *boom* propiamente dicho, culminada en la desmesura y la sorpresa de Gabriel García Márquez, hasta, por supuesto, los autores españoles.

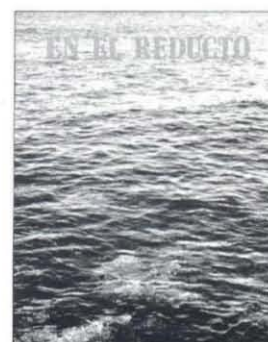
Y llegamos al esfuerzo subjetivo, de *atrevida* factura personal, pero sin olvido de referencias fácilmente localizables. A su libre albedrío irrumpe tímidamente el *grupo silencioso*, de escrituras varias, ajeno a tics solidarios, complicidades gregarias, es decir, con más subjetividad y endeble anclaje, exageradamente individualista, desconocido y solitario. Un grupo entrecomillado, poco atendido. De ahí el reto que marca y las pautas que insinúan algunos de sus más conspicuos componentes que sólo son objeto de esporádicos estudios críticos.

## Del eco del 70 al silencio del 80

Indudablemente, la llamada generación del 70 se ajusta a criterios tan clásicos como discutibles. Esa generación es bien significativa; se dan similitudes cronológicas, afinidades ideológicas y participan de una importante corriente innovadora. Pero, como sucede siempre, la calidad de una generación no se reparte equitativamente, no es homogénea. La generación del 70 se fragmenta, se escinde por la propia estructura de las estrecheces domésticas insulares e impelida por acontecimientos tan decisivos como el final de la dictadura. El profesor y escritor Juan José Delgado ha comentado: "*Fue la del setenta una década pródiga en fechas históricas. La de 1975 es especialmente significativa: la muerte de Franco, que traza el comienzo de una fase que, en literatura, se ha llamado de "transición". Se regula el cauce de la novela, se ha agotado el experimentalismo y se da la salida para que los autores vuelvan a interesarse por la "narratividad" /.../ En Canarias, una vez consolidado el grupo del 70, cada cual buscará en adelante mantenerse y proyectarse. Pero aquel esfuerzo y aquel logro comienza imperceptiblemente a resentirse. Cada cual intenta arrastrar y llevar a buen puerto su sombra. Se produce una callada disolución a la vez que un intento de ascensión por lo personal*" (2).



JUAN PEDRO CASTAÑEDA

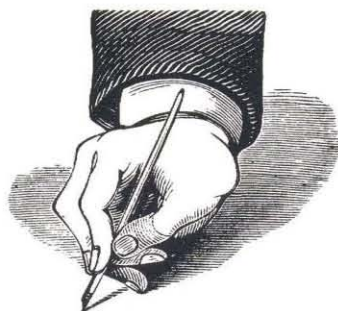


Premio Nacional de Novela «Benito Pérez Armas» 1984



Es decir, con la generación del setenta sucede todo lo contrario de lo que atrevimos separadamente Víctor Rodríguez Gago y el autor de este trabajo en la década de los ochenta, al calificar como *generación del silencio* a lo que es un grupo heterogéneo, donde se da lo disímil y la contradicción, y al que el profesor y ensayista hispanochileno Osvaldo Rodríguez denomina *generación a la deriva*, aunque no explicitó tal calificativo en su ponencia *Tendencias narrativas de la literatura canaria* (3), leída en el II Encuentro de Narrativa Canaria. En ese Encuentro manifesté: “*Los escritores inscritos en ella [en la generación del silencio o grupo silencioso] carecen del menor acento epigonal respecto a corrientes literarias precedentes. Sus circunstancias de partida difieren radicalmente del influjo perpetrado por el boom hispanoamericano y ciertos mimetismos estéticos, sin olvidar el experimentalismo practicado en los años setenta. Cronológicamente disímil, sin unidad temática, se inclina más por la narrativa corta que por la novela, olvidando prejuicios que adjudican a la literatura una absurda magnitud métrico decimal. (Existe una tradición -equivoca a mi entender- que condena al cuento a un ejercicio de estilo, afición literaria más o menos gratificante, pero recluso siempre en el absurdo compartimento de género menor. Yerran quienes elevan y sostienen ese peso argumental, que incluso se expande a la comarca de la novela corta. Porque es el cuento y la novela corta los que emblematizan el catálogo generacional de los narradores de los ochenta)*” (4).

Debo remontarme al ecuador de los años ochenta, cuando la inquietud crítica del perspicaz periodista y crítico Víctor Rodríguez Gago promueve un dossier sobre la narrativa canaria última, aparecido en el periódico *Canarias*7 (domingo 16 de noviembre de 1986). Constaba en el artículo algo más que una insinuación, y era una hipótesis de partida de deseada verificación afortunada. Había un componente premonitorio, luego sólo exigua realidad. En dicho artículo, titulado *Algo está a punto de ocurrir ...* (de igual fecha), el periodista y crítico afirma-



ba: *Han tenido que transcurrir muchas décadas para que ahora, en pleno epicentro de los ochenta podamos vislumbrar los primeros indicios de que algo se gesta en el panorama literario de las islas, algo desconocido hasta hoy en el ámbito de la narrativa, algo que, de confirmarse, exigirá un estudio y, sin duda, se hará merecedor de una proyección hacia el exterior, confiéndole a este fenómeno el rango de embajador cultural. ¡...! En cuanto a los rasgos estéticos que caracterizan a este grupo de narradores es preciso constatar que, salvo el hecho de que han publicado su primera obra dentro de la presente década, no conservan afinidades relevantes y susceptibles de ser observadas desde una óptica generacional, por el momento.*

Después, Rodríguez Gago daba algunos nombres (Emilio González Déniz, Luis Junco Ezquerro, José Rivero Vivas, Cirilo Leal, Rafael Núñez, Juan Ezequiel y Agustín Díaz Pacheco). Es ahí cuando preconiza una propuesta que rompe el silencio complaciente de algunos protagonistas de la narrativa canaria (5). Y es el mismo Rodríguez Gago quien vuelve a incidir en los narradores de los 80, en un trabajo aparecido en el número 2 de la injustamente “desaparecida” revista *Fetasa* (6).

Texto polémico, desprovisto del tono jubilar con que saludaba en 1986 a la narrativa del 80, que cuestionaba la diafinidad de cierta crítica literaria. Dirigía sus argumentos hacia ella y tomaba como referente al tan traído y llevado *boom*, a la vez que se refería a los autores del ochenta del siguiente modo: *... el grupo de narradores canarios de los ochenta se conforma a estas alturas de la década [1989] como uno de los hitos de la historia literaria del Archipiélago en orden tanto al planteamiento de un conflicto generacional cuyos resultados se han materializado a lo largo de estos nueve años en una obra fronteriza entre la marginalidad y el reconocimiento, lindante con la beligerancia universalista y la asunción de una memoria literaria propia, reveladora de un estado de cultura maduro al que ha llegado la expresión escrita insular.*



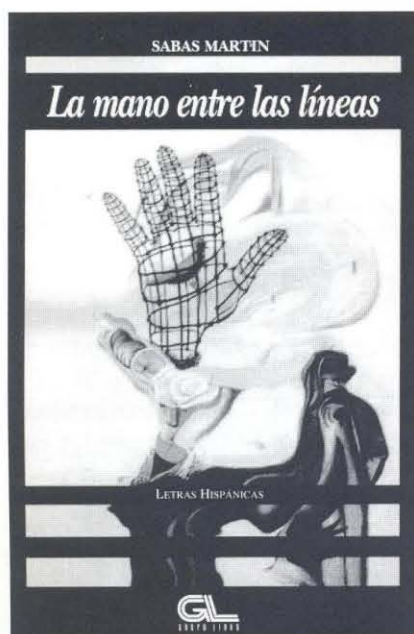
(Hay que resaltar la meritoria labor llevada a cabo en 1986 por el escritor y también editor Ricardo García Luis. Tarea solitaria la suya, plasmada en cinco cuadernos de hechura artesanal y edición limitada, con los que intentó aglutinar el imaginario narrativo de una veintena larga de escritores canarios. Los cuadernos llevan prólogo y epílogo del novelista Isaac de Vega, y tenían una emblemática referencia: "Narrativa Canaria Última" (7). Ese bloque temático suscitó un incisivo artículo del periodista y crítico Alfonso González Jerez (8)).

Con diferente propósito e instada por un perentorio afán analógico, la profesora, poeta y narradora Alicia Llarena aborda un riguroso trabajo sobre la novela canaria dentro del contexto novelístico español. En dicho trabajo Alicia Llarena escoge a sólo siete escritores (Roberto Cabrera, Ervigio Díaz Marrero, Agustín Díaz Pacheco, Juan Pedro Castañeda, Domingo Luis Hernández, Emilio González Déniz y Antolín Dávila) relacionados con el grupo silencioso, y emplaza a los aludidos escritores en su criterio analítico distante de la indolencia o el páramo crítico que se padece.

Con posterioridad surge la disposición intelectual del escritor y profesor Juan José Delgado, quien en un reciente artículo (10) expresa lo que él denomina "una territorialización del yo", proponiendo distintas temáticas y autores. Juan José Delgado reitera que nuestra narrativa está volcada en el yo, pero un yo personaje que cae bajo el régimen de su propia conciencia. A este crítico y escritor puede resultarle difícil desprenderse de su innegable y legítima condición fetasiana, de ahí que repare en la soledad y la incertidumbre, una suerte de narrativa que recuerda a la literatura de Isaac de Vega. (Este último autor tinerfeño es uno de los escritores canarios que posiblemente más ha influido en algunos integrantes de las nuevas generaciones de narradores insulares).

De manera paulatina el grupo silencioso establece, sin pactos culturales ni pretextos que convaliden su propia "fundación", paradójicamente desarticulada pero concurrente, una nómina de escritores que cultivan y ensamblan textos de esta nueva narrativa. Predominan en ella la narrativa corta de Víctor Alamo de la Rosa, *Las mareas brujas*, Antonio Betancor, *El son que el mar brama*, Roberto Cabrera, *Amor, Mora, Roma*, Cristina R. Court, *La sonri-*

*sa sin gato* Dolores Campos-Herrero, *Basora*, Juan José Delgado, *Estantigua*, Agustín Díaz Pacheco, *La mirada de plata*, Cecilia Domínguez Luis, *Futuro imperfecto*, Daniel Duque, *Los jardines de Ceylán*, Ignacio Gaspar, *485 años después del año de la nana*, Sabas Martín, *La mano entre las líneas*, Alicia Llarena, *Impresiones de un arquero*, Paula Nogales Romero, *Sociedad Anónima*, Rafael Núñez, *Crónicas Insólitas*, Ezequiel Pérez Plasencia, *El teléfono*, Anelio Rodríguez Concepción, *La Habana y otros cuentos*, Marcel Rodríguez Marichal, *El fuego de siempre*, José Manuel Sánchez, *El amor en Bergussi*, María de los Angeles Teixeira Cerviá, *Los días perdidos*, Juan Manuel Torres Vera, *Nunca fui a Garatusa*, Manuel Villalba Perera, *La casa amarilla*, Josefina Zamora, *La mirada infinita*, o José Zamora Rebo, *Relatos de inquietud y oscuridad*. Algunos de estos cuentos están erigidos conforme a criterios donde convergen claves mágico realistas, el esfuerzo por desasirse de influencias costumbristas, el desenfado y la causticidad, la soledad y las contradicciones que se prolongan en el universo anónimo de la intimidad, la atmósfera opresiva y su intensidad gótica más que barroca, la inmersión en lo urbano, la incursión en lo telúrico, la desesperanza y la denuncia social, la marginalidad, y el tormento personal y el desvarío. Cuentos lineales o envolventes, donde la historia contada o los recursos lingüísticos se ponen al servicio de fabulaciones que convencen o por el contrario no llegan a las expectativas que en principio el autor parecía haberse marcado, evidenciándose determinadas proximidades con la protonovela más que con el estricto armazón que define al cuento como tal género. También la sobriedad y la riqueza del lenguaje, obedeciendo a distintas motivaciones. Es un orden narrativo que muchas veces se subordina a experiencias poéticas. Una buena parte de los narradores señalados han estado estrechamente vinculados a la poesía, bien temporal o definitivamente, lo que se refleja en la prosa que elaboran y que, generalmente, no interfiere en la narratividad de sus textos sino que les llega a servir de soporte. Tampoco falta el inevitable toque surrealista, como no se ausenta el realismo social que en contadas ocasiones corre el riesgo de desviar el norte del propósito fabulador. Queda la minoritaria constancia de un realismo mágico que a veces se desborda a través de un lenguaje rico y profuso. Lo que sí resulta evi-



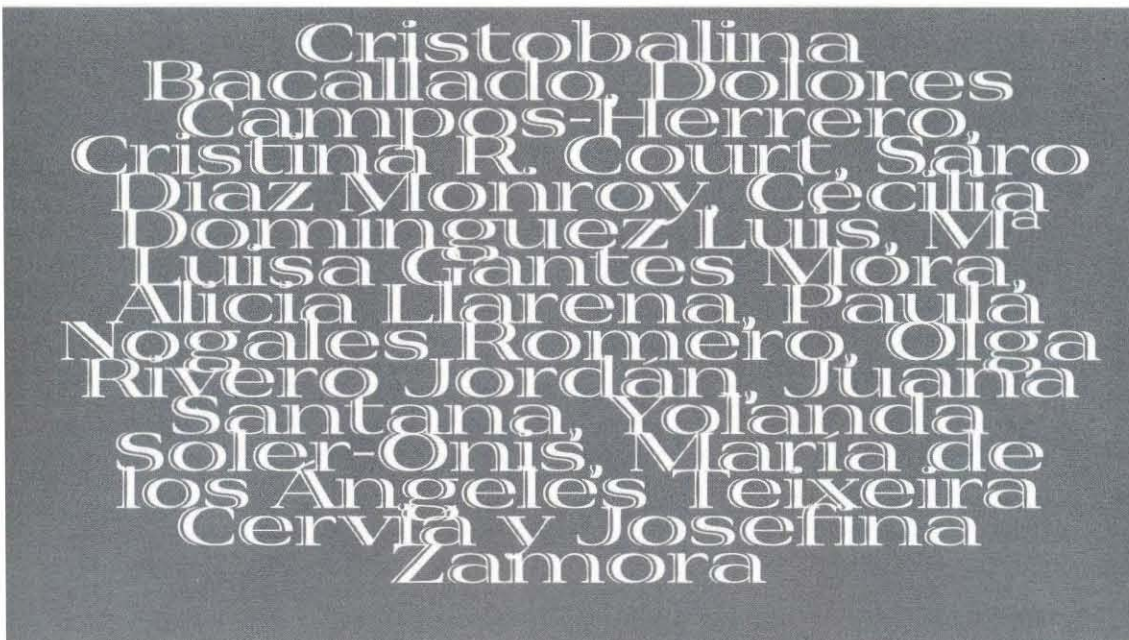


dente es que brota toda una literatura subrayada, salvo excepciones, por la introspección, interrogante propensa a diluirse a veces en lo personal. El mundo ideal queda sumergido en la dimensión individual, o con notoria tendencia a reducirse por la acción que perpetra la vorágine personal.

(Un fenómeno a considerar se da con la abundante presencia femenina, que intenta evitar en todo momento socorridos discursos feministas y excesos reivindicativos. Como muestra: Cristobalina Bacallado, Flora Lilia Barrera Álamo, Dolores Campos-Herrero, Cristina R. Court, Saro Díaz Monroy, Cecilia

*Las dos islas verdes*, Roberto Cabrera, *La nube especular*, Juan Pedro Castañeda, *En el reducto*, José Carlos Cataño, *Madame*, Antolín Dávila, *La calle de la Concordia*, Juan José Delgado, *Canto de verdugo y ajusticiados*, Ervigio Díaz Marrero, *El demonio en casa*, Saro Díaz Monroy, *Reverso de un verano*, Agustín Díaz Pacheco, *El camarote de la memoria*, Sinesio Domínguez Suria, *Los juegos del tiempo*, David Galloway, *Agua de arroz y flores*, Emilio González Déniz, *Los bastardos de Bardinia*, Enrique González y González, *El discuditor*, Domingo-Luis Hernández, *El ojo vacío*, Luis Junco Ezquerra, *En algún lugar del océano sigue*

fidencialidad, el viaje y el mito para indagar en la condición humana, la genealogía del recuerdo, el juego con la palabra y la intención, las sagas isleñas y el intento de configurar una toponimia que exima al texto de localismo, la persona y sus contradicciones anímicas, la presencia de la angustia, la doble memoria del emigrante, el tránsito metafórico que desvela intensamente los perfiles del infierno existencial, la madurez en el manejo del lenguaje que se eleva en permanente pugna con la intención narrativa, la apuesta policiaca, el exotismo y la extrainsularidad, la crónica de las injusticias, el sueño heterónimo, y el proceso de rebasar los límites con-



Domínguez Luis, M<sup>a</sup> Luisa Gantes Mora, Alicia Llarena, Paula Nogales Romero, Olga Rivero Jordán, Juana Santana, Yolanda Soler-Onís, María de los Ángeles Teixeira Cerviá y Josefina Zamora, entre otras. La mujer se incorpora a la narrativa, recordando el solitario antecedente representado por Mercedes Pinto y su novela *El*, texto posteriormente adaptado al cine por el director Luis Buñuel, y Nivaria Tejera, con su novela *El barranco*).

Por otra parte, la diversidad de tendencias resalta la nítida diferencia que define al grupo *silencioso*. Dicho abanico de propuestas narrativas se puede encontrar en las novelas de Víctor Álamo de la Rosa, *El humilladero*, José A. Alemán, *La quimera del Islo*, Quintín Alonso Méndez,

*escondida América*, Alvaro Marcos Aruelo, *El Pasaje*, Sabas Martín, *Nacaria*, Jaime Mir Payá, *El caso del cliente de Nouakchott*, Juan Ezequiel Morales, *El bardo*, José Rivero Vivas, *La magua*, Jesús Rodríguez Castellano, *Telarañas*, o Ángel Sánchez, *Cuchillo criollo*. En sus textos convergen el ánimo de guiar la palabra por el arriesgado sendero del realismo mágico, la urdimbre del lenguaje barroco, la permanente lucha de lo primario y lo racional, la cotidianidad urbana, la angustia y la huida hacia sí mismo, la isla y sus distancias, el realismo aproximado a la magia, el absurdo surreal en escéptica ironía metaliteraria, la denuncia de los artefactos del cosmopolita doméstico que diría Javier Echeverría, la fluidez de la con-

vencionales de la ficción creando un soporte de carácter antropológico y lingüístico, respectivamente.

Muchos de estos autores, cuando abordan la novela, lo hacen atendiendo -como sucede en el cuento- a exigencias que plantean los confines de lo personal. También se aprecia cómo habitan la franja desorientada o dubitativa del desarraigo, una doble pertenencia: el mundo rural y el mundo urbano. Esta dualidad podría actuar merced a la compleja movilidad social de los últimos años, ciertas fijaciones que alzapriman la isla, y el fenómeno de extrañamiento ocasionado por un descomunal proceso de crecimiento económico desigual que no cesan en transformar a Canarias en una comunidad autónoma



singular. Otros, los menos, por el contrario, escriben historias que apoyándose en pretextos varios, afrontan una discursividad más amplia y literariamente ambiciosa. Surgen también los subgéneros que incrementan la pluralidad de sus propuestas.

## ¿Islocentrismo?

Convendría reflexionar sobre una cuestión cardinal ante la que los narradores no debemos permanecer indiferentes, muy al contrario, extremadamente observadores y estudiosos para perfilar nuestras creaciones: el territorio, el medio físico, el ambiente y sus distintas influencias, también la posibilidad de rebasar ciertas fronteras y asumir determinados retos. Ya el profesor y crítico Jorge Rodríguez Padrón ha señalado: *La isla seguirá siendo -pese a quien pese- una entidad receptora, acrisoladora, nunca creadora.../ Por el contrario, la novela [a diferencia de la poesía], género del análisis, de la crítica, de la minuciosa investigación de las relaciones hombre-medio, y de los hombres entre sí, género de la explicitación, se convirtió poco a poco, en una frontera insalvable para los escritores insulares* (11). Parece que la isla nos es ofrecida por Jorge Rodríguez Padrón como resumen lapidario, agobiante, carente de otras posibilidades, preocupante acotación, dogmática para quien lo desee, cuando lo que hace es sobredestacar una evidencia. Pero debemos preguntarnos si el espacio en el que nos movemos los escritores canarios resulta propicio para conductas inerciales que contienen escasa voluntad de elusión respecto a la isla, a la insularidad. ¿Se da la suficiente abstracción para abundar en otros territorios y desenvolverse en otras latitudes, incluso prosperar en el mismo panorama que sirve de soporte físico sobre el que imaginar? Y es que la isla puede manifestarse no como referente geográfico que sirva de coartada, sino como un saturado microuniverso obsesivo, una "visión del mundo" que transcurre paralela a una geografía fetichizada. La isla, entonces, no es pretexto, sino límite; sin acceso alguno a motivos deliberadamente reflexionados, una realidad excesiva. ¿Literatura genuflexa ante la Naturaleza? Tal vez predomine el probable riesgo de que pueda absorber el interés del escritor y neutralizar o lateralizar su vocación de agrandar los parajes donde residan sus personajes. ¿Conviene transgredir la condición insular, dado que ésta se puede convertir en muralla adversa de una narrativa con suficiente fuerza y consciente de sus recursos? Creo que la cultura es nacional por origen, pero universal por irradiación, quedando la literatura sujeta a tal suerte de referencia, y cuando el escritor asume el reto narrativo y la complejidad imaginativa, debe "redescubrir", o *saber manejar* territorios que se vuelven limitados. De no ser así frecuentada, la isla no es ni solar motivador, ferazmente proteico, ni suma

de franjas míticas, tampoco abrumadoras concentraciones humanas que mueven a la incógnita existencial, muy al contrario, se transforma en infernal sopor. Contamos con un amplio espacio sin grandes o relevantes convulsiones históricas, o zonas que se tornan claroscuros para el escritor y lamentablemente desaprovechadas por éste, desde las que forjar esa fusión donde se entrecruza lo verídico y lo imaginario. Existe una marcada tendencia a la linealidad. ¿Se impide el ánimo de inaugurar regiones o comarcas que sirvan para ilustrar la cartografía mítica, la demografía ficticia? El reto supone que la isla puede y debe ser invadida por la imaginación del escritor pero no al revés.

Los confines del texto quedan a merced de la travesía como realidad superpuesta. Viaje personal el de nuestros escritores que no necesitan de tanta discontinuidad, es decir, silencios creativos y entregas demoradas, algo que define al *grupo silencioso*, aunque mucho tiene que ver con la problemática editorial. Pero no se trata de medir a un escritor por su profusión y la celeridad de sus trabajos, sino por la solidez de su obra. (Lógicamente, no ha de servir de excusa para quienes realizan un soporífero ejercicio de redacción, se jactan de su frágil y evanescente condición de literatos y terminan por entregarse al sesteo). Ante la prodigalidad creativa que puede resultar repetitiva y hasta autofágica, muchas veces compulsiva y mediocre, conviene anteponer y ratificar el rigor.

Persiste una preocupación que viaja constantemente, que acucia a muchos partícipes en moldear, en alguna manera, el marco narrativo canario, y que estriba en la adversa presencia de un fenómeno cultural básico, una excesiva indiferencia ante el hecho de la narrativa canaria, algún elemento que cortocircuita la interrelación escritor-lector, y la ausencia o cierta pasividad del crítico como *eslabón*. La existencia de interesados mecanismos de dependencia respecto a la literatura extrainsular, y la torpeza de las editoriales canarias y también del poder cultural, constituyen relevantes elementos a considerar.

En cuanto a las editoriales, es preciso hacer constar que no satisfacen las expectativas de los autores de la narrativa canaria última, pero habría que analizar si la dificultad para publicar depende de la política comercial y las estrategias de mercado trazadas (?) o si la obra de algunos escritores responde a un mínimo de solvencia narrativa y dignidad literaria. Sucede que ciertos componentes del *grupo silencioso* han visto publicadas sus obras en editoriales peninsulares, tales como Cátedra, Fundamentos, Libertarias, Mondadori o Península, entre otras, viendo divulgadas sus creaciones, lo que cuestiona los criterios globales establecidos por las editoras canarias. Al ya de por sí adverso panorama para publicar en las Islas, se une la pésima distribución. Una realidad tan desoladora obliga a



una redefinición del papel que desempeñan algunas editoriales: cuáles sus objetivos, si prestan atención a distribuir las obras en el mercado extrainsular o siguen empeñadas en confinarlas al Archipiélago, lo cual evidenciaría dejadez, indiferencia, ineptitud o irresponsabilidad.

Con respecto a los organismos autonómicos estrechamente vinculados con el mundo de la cultura, resulta sorprendente comprobar que en el momento de escribir este trabajo están suspendidas desde hace bastante tiempo algunas colecciones, entre otras *Nuevas Escrituras Canarias*, una vía que durante siete años ha servido para que los nuevos valores de la literatura canaria pudieran ser leídos. Históricamente el poder político cultural, salvo raras excepciones, no ha sabido o querido catapultar, arropar de alguna manera a los escritores insulares, en una manifiesta falta de sensibilidad.

Esta problemática afecta a los componentes del *grupo silencioso*, configurado por escritores de los años 80 y 90, situados en la línea fronteriza y expectante del siglo XXI, que puede provocar la aparición de estrategias que abundan en todo tipo de cábalas y la confección de sofisticadas incursiones oraculares, más aún si consideramos que vivimos en una sociedad que atreve códigos anticipados. Se demandan, por la misma pervivencia literaria, una serie de medidas que corrijan defectos o inercias que lastran o imposibilitan proyectos culturales, afirmaciones de creadores como las que intento anali-

zar. Pero al igual que el escritor debe ejercer la crítica al poder cultural, que podría denominar como piramidal, y también a ese otro poder que pretende pasar desapercibido y donde se gestan decisiones y se generan influencias desde lo aparentemente minúsculo, poroso, microfísico, foucaltiano, la autocrítica debe estar siempre presente en el ejercicio de su creación literaria.

Lo que define a un escritor es la buena hechura de su obra, su capacidad de imaginar y transgredir, sin entrar en consideraciones cuantitativas. Y lo que legitima a un grupo generacional es su cohesión. Lo primero, se da en individualidades de un conjunto caleidoscópico de escritores, el *grupo silencioso*, pero no así en lo referente al capítulo generacional. Necesita nuestra literatura del componente referencial de un grupo de narradores, pero se requiere la sustantividad de proveerse de un catálogo de obras meritorias. Evidentemente, debe radicar en orígenes estrictamente literarios, libres de otras particularidades que puedan desvirtuarlos, el consolidar a un grupo literario, al *grupo silencioso* en este caso. No obstante, evitemos considerar con actitud excesivamente preocupada si existe o no generación, el oficio de escribir se caracteriza por la soledad y la libre creación, y en no pocas ocasiones por la más absoluta independencia y la disensión. La cuestión debe ser otra, otra y muy distinta, y se concreta medularmente en la calidad literaria. Esta es quizá la mejor urdimbre constitutiva de un grupo generacional.



(1) *Quimera*, 1996-1997, nº 153/154 (diciembre-enero), Barcelona, pp. 55-132.

(2) Delgado, J.J., 1993. "La narrativa canaria última. En: *Narradores y espacios narrativos en la España de los ochenta*". Universidad de Neuchâtel. *Rumbos*, nº 11, pp. 9-22.

(3) Rodríguez, O., 1996. "Hacia el fin de siglo: tendencias narrativas de la literatura canaria". En: *II Encuentro de Narrativa Canaria*. La Laguna: Ateneo de La Laguna. pp. 73-77.

(4) Díaz Pacheco, A., 1996. "El siglo XXI, ¿un anfitrión incómodo? La literatura canaria en el abismo del espejo". En: *II Encuentro de Narrativa Canaria*. La Laguna: Ateneo de La Laguna. pp. 67-72.

(5) Rodríguez Gago, V., 1986. "Narrativa canaria de los ochenta, ¿el fin del aislamiento?". *Canarias7*. Suplemento 26-11-86, p. 8. Las Palmas de Gran Canaria.

(6) Rodríguez Gago, V., 1989. "Narrativa de los ochenta: La generación del silencio, la modernidad ha perdido los papeles". *Fetasa*, nº2, pp. 7-11. Santa Cruz de Tenerife

(7) García Luis, R., 1986 "Narrativa Canaria Última", Santa Cruz de Tenerife

(8) González Jerez, A., 1988. De la necesidad de quijotismo literario (A propósito de "Narrativa Canaria Última"). *Fetasa. Revista de Arte y Literatura*, nº 1, p. 40. Santa Cruz de Tenerife

(9) Larena, A., 1992. "La novela de los 80. El papel del narrador canario en la novela española actual". En: *Un panorama crítico. Colección Nuevas Escrituras Canarias*. La Laguna: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, p. 79.

(10) Delgado, J.J., 1996. "Apuntes para una aproximación a la narrativa canaria última." *La Página*, nº 25/26, Madrid: 133-139.

(11) Rodríguez Padrón, J., 1985. *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, pp.30-31.