

LA VANGUARDIA

(arte y literatura en Canarias. 1920-1936)

Los Caminos Dispersos" (1916-1924) de Alonso Quesada marca la superación del Modernismo y entronca -y hasta cierto punto precede- a la vanguardia literaria española de los años treinta. No obstante, este segundo libro de versos de Quesada, permanecería inédito hasta 1944, por lo que su influencia no se dejó sentir en el ámbito literario de las islas. De ahí que el Modernismo cultivado por Morales continuara su vigencia, aún después de muerto el poeta, prolongándose en



Portada del último número de "Gaceta de arte".

algunos de sus epígonos. El más interesante de éstos fue Fernando González (1901-1977), un poeta precoz (su primer libro data de 1918) que posteriormente cultivaría una lírica más intimista, de corte machadiano. También Montiano Placeres (1885-1926) y Félix Delgado (1903-1936) escriben un tipo de poesía donde parecen confluír resonancias de Morales y de Quesada, adoptando del primero cierto tono declamatorio y del segundo su gusto por los temas cotidianos. Ninguno de estos poetas aporta realmente nada nuevo a la lírica canaria. Por otra parte, el retraimiento de Saulo Torón (1885-1975), amigo entrañable de Morales y Quesada, y la parquedad de su obra, así como el desconocimiento de los poemas de Domingo Rivero (1852-1929) hace que tampoco estos poetas tengan incidencia nula

sobre el curso de aquella poesía.

Desde el punto de vista plástico, tanto Néstor (1887-1938) como Nicolás Massieu (1874-1954) proseguirían su labor de acuerdo con las coordenadas modernistas o impresionistas que uno y otro habían aceptado, sin atender ningún otro tipo de solitud que pudiera innovar su obra. Así pues, salvo unos raros poemas de Pedro Perdomo Acedo (1897) y de Claudio de la Torre (1895-197) publicados en revista y que sumariamente podríamos incluir en el contexto de los movimientos neogonogorista y ultraista que tuvieron una fugaz eclosión en el año 1927, una nueva vanguardia artística y literaria, coherente y numerosa, que sustituyera eficazmente la obra de los viejos maestros, no dejaría sentir sus efectos en Canarias hasta comienzos de la década de los años treinta, cuando la Escuela de Luján Pérez presenta la primera exposición individual de la obra de sus alumnos, y se difunde por las islas el surrealismo, impulsado por Oscar Domínguez y por la revista "Gaceta de Arte".

EL INDIGENISMO

La Escuela de Luján Pérez fue una creación personal de Domingo Doreste (1868-1940), más conocido por su seudónimo habitual de "Fray Lesco", quien fundó aquella institución en 1917. Con la ayuda del pintor Juan Carlo, impulsó a los alumnos (pintores, escultores) a recorrer los campos de Gran Canaria, de manera que aquellos tuvieran un conocimiento directo de la realidad geográfica y étnica de la isla. Estos modelos raciales y paisajísticos fueron infiltrándose como principales estímulos de sus obras. Primero, como simples motivos típicos, luego, como resumen genuino de una raza y de un paisaje distintivo cuya representación iba exigiendo cada vez formas más originales de expresión. Otro foco de interés para estos alumnos lo constituyó "El Museo Canario", en donde "descubrieron" las piezas de cerámica y las "pintaderas" de procedencia aborígen que allí se guardan. "Se me pasaba el tiempo contemplándolas -dice Plácido Fleitas-. Habían hallado (los guanches) una forma de ordenada gracia para expresar su pensamiento plástico... sus líneas se me perfilaban a la vista y aprendía mucho de lo que es resolver el movimiento de un trazo sin que pierda vitalidad".

Hacia 1929, la conjunción de aquellos dos factores había conformado prácticamente una

Surrealismo e indigenismo, las dos vertientes de la vanguardia

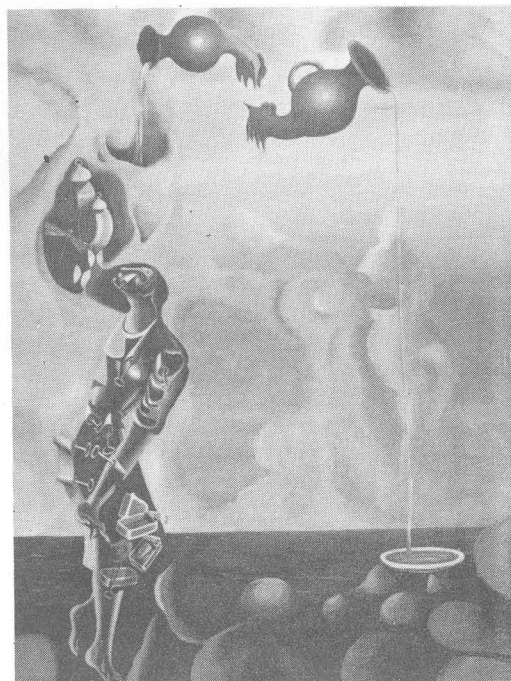
escuela de arte cuyos máximos representantes se crearon un estilo muy personal y distinto entre sí. De los artistas cuya obra está total o parcialmente ligada al indigenismo hay que citar a Jorge Oramas, Felo Monzón, Santiago Santana, Plácido Fleitas, Jesús Arencibia, etc.

Jorge Oramas (1911-1935) fue el descubridor de un paisaje luminoso, que él trataba con colores puros, sin mezcla; Felo Monzón (1910) realizó una serie de dibujos de "síntesis", donde incluía el hombre, de rasgos negros, hiératico, cuyo fondo era un paisaje áspero. La misma aspereza se encuentra también en las figuras de Jesús Arencibia (1912), aunque éste les da un significado religioso. Santiago Santana (1909) por su parte, nos da una imagen melancólica y poética del mundo isleño, predominando en sus obras la figura femenina y los colores suaves (rosas, azules, etc.). La obra de Plácido Fleitas (1915-1972) asume quizás la expresión más potente del indigenismo: sus cabezas de "muchachas del sur", talladas directamente en piedra, tienen todo el encanto y misterio de un rito antiguo, (que el escultor perpetúa esculpiéndolas al aire libre, en pleno barranco), al que se suma un valor plástico considerable. Otros escultores que también participaron en la creación del indigenismo fueron Eduardo Gregorio, Juan Jaen, etc.

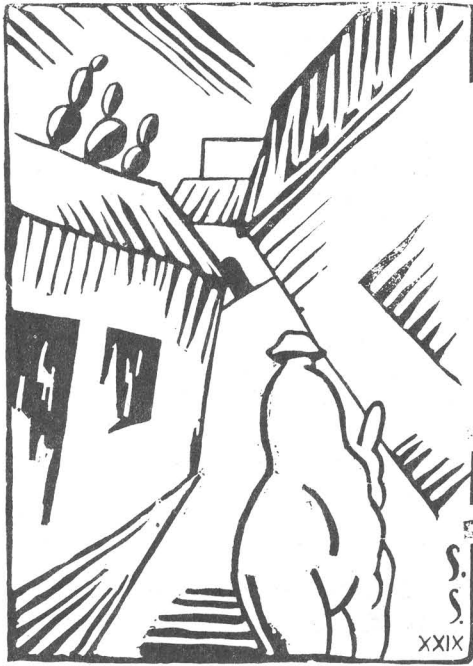
GACETA DE ARTE

La revista se presentaba como "expresión contemporánea del Círculo de Bellas Artes", rótulo que cambiaría pronto (en 1933) por el de "Revista internacional de cultura". A diferencia de la Escuela Luján Pérez, que se había plegado sobre las islas intentando buscar en su propio medio geográfico y étnico las raíces diferenciales de su arte, "Gaceta de Arte" advino con signo internacionalista, "en el contagio universal de la época", "Conectados con la cultura universal -declara el editorial del primer número- queremos tendernos sobre todos sus problemas (...) queremos movernos entre naciones". Su programa de acción pretendía recorrer "todos los procesos artísticos que tengan un carácter histórico formal" e imponer su presencia, su opinión, en los centros de arte de España y del resto de Europa. La insularidad no era considerada como un obstáculo, sino como una ventaja: el aislamiento imponía un objetivación del juicio: "Nuestra posición de isla aislará los problemas, y a través de esta soledad propicia para la meditación, para el estudio, procuraremos hacer el perfil de los grandes temas, descongestionarlos, buscarles una expresión".

El pensamiento crítico de "Gaceta de Arte", explícito a través de sus doce manifiestos, no tiene una coherencia rigurosa, pero es un exponente fidedigno de los intereses cruzados que tentaban entonces a todos los artistas de vanguardia. La contradicción no estuvo excluida en la dinámica de un arte cuyo sentido de progreso se pretendía absoluto, y "Gaceta"... no fue una excepción, sino un ejemplo más: Si, por una parte, afirma que la pintura abstracta "significa el renacimiento del nuevo espíritu, la desinfección, la pérdida de un mundo descompuesto", por otra se propone como paradigma a que debía aspirar el arte de la República Española "los ejemplos de Alemania; el ejemplo de la Italia fascista, que protege un llamado arte del fascio, expositor de lo concreto y lo heroico, reflejo del espíritu nacional". Sin duda, las más importantes contribuciones exegéticas de "Gaceta"... son las que tienen como referencia la estética del surrealismo, movimiento definido en uno de los manifiestos de la revista como "la explosión de una sociedad bajo la angustia represiva de una moral fuera de época". El hecho de que los más cercanos colaboradores de "Gaceta"... realizaran una obra adscrita a aquel movimiento explica la continua incidencia del mismo en las pautas de la revista, y también el que su problemática fuera enfrentada con mayor precisión y



Oscar Domínguez: Los porrones, 1935.



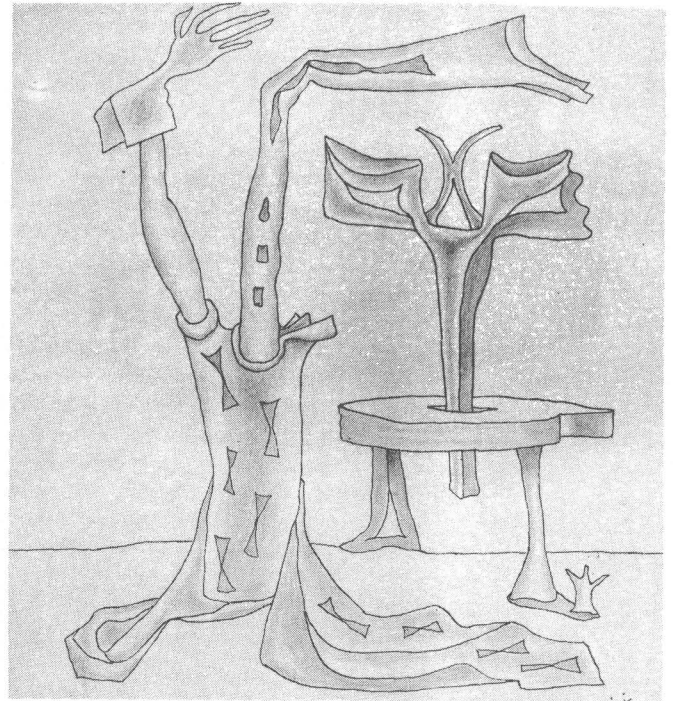
Santiago Santana: Calle de pueblo. Grabado 1929.

indigenismo: búsqueda de una identidad

agudeza. Aunque anecdótico, es de destacar que gran parte de la proyección exterior de que gozó la revista estuvo cimentada en el hecho de haber organizado una muestra de arte surrealista en Santa Cruz de Tenerife, en 1935, muestra que constituye en orden cronológico la segunda de las realizadas a escala mundial.

"Gaceta de Arte" subsistió hasta junio de 1936. A lo largo de los 38 números publicados, sus páginas acogieron trabajos de distintos autores, desde Le Corbusier a Picasso, desde Díaz Plaja a Guillermo de Torre. Los temas tratados afectaron a la arquitectura, cine, escultura, pintura, filosofía, literatura, fotografía, música, pedagogía, teatro, etc. Poetas, novelistas, críticos, pudieron expresar en sus páginas con entera libertad los problemas que acusaba la cultura de la época, y apuntar las soluciones -radicales y polémicas- a que aspiraban. Esta condición hizo de la revista un órgano realmente dinámico y operante en el contexto de aquellos años críticos. Por lo que atañe a la Región Canaria, la influencia de "Gaceta"... fue escasa a nivel popular; pero su atracción sobre los intelectuales fue total, hasta el punto de poder definir ella por sí sola el signo de la literatura y las artes plásticas que se hicieron en Canarias durante los años treinta, "Gaceta"... estuvo dirigida por Eduardo Westerdahl, y sus redactores fueron Pedro García Cabrera, Domingo Pérez Minik, Agustín Espinosa, Domingo López Torres, Emeterio Gutiérrez Albelo y José de la Rosa.

Emeterio Gutiérrez Albelo (1905) es quizás el poeta más importante de la generación de "Gaceta de Arte", al menos en su primera etapa creadora. "Romanticismo y cuenta nueva" (1933) y "El enigma del invitado" (1936), aún respirando en el aire de Sobre los ángeles, de Alberti, son libros de acento personal, de atmósfera dramática y lírica, viva



Juan Ismael: La mesa de la duquesa. Dibujo 1940.

surrealismo: conexión con lo universal

imaginación y lenguaje bello, fulgurante de metáforas, a media ruta entre gongorismo y neo-romanticismo. De calidad e interés no inferior es la obra de Pedro García Cabrera (1906) cuyo libro "Transparencias fugadas" (1934) evidencia ya el humanismo que va a darle a su autor la pauta de su evolución futura. El ya aludido Pedro Perdomo Acedó (1897) no reuniría sus poemas en colección hasta 1943, pero publica por aquellos años en las revistas de la península y de las islas. Su poesía se caracteriza por la frialdad conceptual que convierte sus versos en ejercicio de retórica inteligente. Culto y desprovisto de pasión, ha sido el único poeta de su tiempo que ha mantenido vigente el significado de unas ideas estéticas "deshumanizada" regian el significado que entonces tenía tal concepto.

En cuanto a los prosistas, el más descolante de aquella generación surrealista fue Agustín Espinosa (1897-1939), cuyas obras más decisivas son "Lacelot" (1928) y "Crimen" (1934). La primera se presenta como la "guía integral de una isla atlántica" (Lanzarote) a la que Espinosa describe de manera extraña y sugestiva, con una prosa rica, incisiva y poética. "Crimen" integra once narraciones enlazadas por un desarrollo temático común: un hombre viejo asesina a su esposa, arrojándola bajo un tren; el libro es la elegía que escribe el viejo por esa muerte. El libro parece elaborado entre sueño y duermevela, con imágenes viscerales y de horror.

De los pintores adscritos al surrealismo solo Oscar Domínguez y Juan Ismael han realizado una obra de suficiente entidad. El primero nació en Tenerife, en 1927, y murió en París, en 1957. Su vida tumultuosa, tiene tanto interés, o quizás más, que su propia pintura. Esta traduce sus pesadillas,

LA VANGUARDIA

sus sueños y premociones, de una forma algo torpe técnicamente, pero con una gran riqueza y variedad de inventiva. En cuanto a Juan Ismael (1909) su extrema capacidad fabuladora se pone de manifiesto en sus dibujos, de trazo seguro y sutil; el relativo automatismo de la línea configura con entera libertad un universo primigenio de animales, flores, casas, peces, barcas, sirenas, etc. imaginados en constantes mutaciones, arbitrarias y sugestivas.

Entre la labor de "Gaceta de Arte" y la de la Escuela Luján Pérez se había creado en Canarias un clima auténticamente renovador, que situaba a las islas prácticamente en la vanguardia del arte y la literatura española. No obstante los escasos

años que tuvieron para desarrollarse la mayoría de los pintores y escritores aludidos, su obra alcanzó una madurez e importancia innegables, aunque el futuro previsible para la mayoría de ellos parecía prometer mayores conquistas. El comienzo del conflicto español, en 1936, cortó la coherencia de esa evolución. Y una vez concluido aquel, los artistas sobrevivientes, tras una larguísima etapa de silencio, reanudaron penosamente su labor, aún encurso, por lo que respecta a algunos, o definitivamente concluida por lo que atañe a otros. En ambos casos, la interrupción y el silencio se dejan notar negativamente.

L. S.

LITERATURA SURREALISTA

Estaba casado con una mujer lo arbitrariamente hermosa para que, a pesar de su juventud insultante, fuera superior a su juventud su hermosura. Ella se masturbaba cotidianamente sobre él, mientras besaba el retrato de un muchacho de suave bigote oscuro.

Se orinaba y se descomía sobre él. Y escupía—y hasta se vomitaba—sobre aquel débil hombre enamorado, satisfaciendo así una necesidad incauzable y conquistando, de paso, la disciplina de una sexualidad de la que era la sola dueña y oficiante.

Ese hombre no era otro que yo mismo.

Los que no habéis tenido nunca una mujer de la belleza y juventud de la mía, estáis desautorizados para ningún juicio feliz sobre un caso, ni tan insólito ni tan extraordinario como a primera vista parece.

Ella creía que toda su vida iba a ser ya un ininterrumpido gargajo, un termitente vómito, un cotidiano masturbarse, orinarse y descomerse sobre mí, inacabables.

Pero una noche la arrojé por el balcón de nuestra alcoba al paso de un tren, y me pasé hasta el alba llorando, entre el cortejo elemental de los vecinos, aquel suicidio inexplicable e inexplicado.

No fué posible que la aptosia dijera nada útil ante el informe montón de carne roja. El suicidio pareció lo más cómodo a todo el mundo. Yo, que era el único que hubiera podido denunciar al asesino, no lo hice. Tuve miedo al proceso, largo, impresionante. Pesadillas de varias noches con togas, rejas y cadalsos me atemorizaron más de lo que yo pensara. Hoy me parece todo como un cuento escuchado en la niñez, y, a veces, hasta dudo de que fuese yo mismo quien arrojé una noche por el balcón de su alcoba, bajo las ruedas de un expreso, a una muchacha de dieciséis años, frágil y blanca como una fina hoja de azucena.

AGUSTIN ESPINOSA

Transparencias fugadas

I

El aire entraba en mí sin encontrarme.
En el globo cautivo de mi pecho
me contaba las islas invernadas,
las agudas piteras, los barrancos,
los desmandados mares sin adioses.
Y persiguió los pozos de las venas,
las galerías de los instintos,
las puertas de las cámaras vitales.
Y se marchó de mí sin encontrarme.
Yo me hallaba tan hondo y tan espejo
que era invisible al aire.

9

Ni llegas. Ni te vas. Ni estás presente.
Por dentro de ti mismo
organizas tus fugas, tus pájaros,
tus juegos de ajedrez con las arenas.
Y siempre de pie sobre tus hombros,
asomado al alféizar de tu cuerpo,
recorriendo tus músculos, tus bielas,
sin irte, sin llegar, sin detenerte.
Y sin saber que todos los espejos
han preparado un lecho a tu fatiga.

PEDRO GARCIA CABRERA

Enigma del invitado

A Agustín Espinosa.

El invitado sin llegar.
Ay, y la mesa puesta.
Y el hambre.
Con sus lívidas teclas.
Y el techo de la cueva,
que se va hundiendo a toda prisa,
sobre nuestras cabezas.
Y que, al fin, nos aplasta contra un suelo
de humeantes colillas, salivazos,
y manchoñes de cera.
El invitado, ay, el invitado.
El invitado que no llega.
Y unos senos cortados que florecen
al fondo, sobre una bandeja.
(Llegó, por fin, el invitado.
Con sus zapatos de charol.
Y su blanca pechera).

E. GUTIERREZ ALBELO