

SIETE NOTAS PARA CIEN AÑOS DE NARRATIVA

JUAN JOSÉ DELGADO

CENTENARIO



II Encuentro Narradores, 90º Aniversario



1. REGIONALISMO LITERARIO

El regionalismo finisecular del siglo XIX rebasa y se extiende por las tres décadas de la centuria siguiente. Se afianza en el primer decenio, hay debates polémicos en el segundo y se irá disolviendo en medio de la corriente universalista que se impone en la década del 20. El relato regionalista desenvuelve un asunto en un lugar y tiempo cuyas manifestaciones de vida y de costumbres entran a formar parte fundamental de la obra. El medio geográfico es el factor determinante. El paisaje puede parecer que se halla por encima de los sujetos que lo pueblan. En el regionalismo canario queda marcada una estrecha relación entre la naturaleza insular y el ser que la habita. El espacio elegido es el



que corresponde al mundo rural; ahí es donde se deposita y se mantiene la tradición. Es una realidad que apenas ha sido alterada o modificada por el espíritu de los nuevos tiempos. Las vicisitudes del regionalismo corren parejas a las de los propios escritores. Valgan algunas muestras. En el año 1894, Ángel Guerra declaraba que no era partidario del regionalismo en el arte. Cuatro años después defiende la idea del paisaje como generador de almas; unas almas que han de sentirse vinculadas a la historia y a la tradición. En el año 1899 escritores de las islas occidentales y orientales se reúnen con el propósito de fundamentar el modelo del regionalismo cultural y literario que le corresponda a Canarias. En ese mismo año, Ángel Guerra mantiene la idea de que en cada región se produce una literatura especial. El dialecto expresará la fisonomía y el carácter genuino de la región. A partir de 1900 se observa una cierta apertura: el espíritu regional no debe recluirse, necesita la expansión. En 1908 publica “El regionalismo literario en España”. El artículo representa una vigorosa defensa del regionalismo. Entiende que dispone de la suficiente capacidad par armonizar las acciones parciales de las distintas regiones. El regionalismo es un movimiento fragmentario cuyo destino, paradójicamente, será el de fortalecer la unidad española. El espíritu de unión que convoca –según entiende Ángel Guerra– se debe reflejar, en primer lugar, a través de la literatura; luego, cargado ya de fuerza, invadirá la esfera política y el orden económico. El regionalismo literario tiene un propósito político. En 1918 hay quien define el regionalismo como la forma política de un fondo cultural. Por esa fecha, Guillón Barrús expone la idea de que se carece de una orientación ideológica insular. Cualquier ideología de carácter comunal debe alentar un alma propia, provista de energías propias y concurrentes. Estima que el regionalismo canario es una moda ridícula. No dispone de una personalidad vigorosa; su historia se incluye en la corriente histórica de la nación colonizadora. Canarias es “un potpourrit racial”. El regionalismo canario –manifiesta Rodríguez Figueroa– debe asentarse en el presente y orientarse hacia el futuro.

2. MODERNISMO NARRATIVO

El utilitarismo se había cebado en las corrientes del realismo y del naturalismo. El naturalismo busca acotar un trozo de vida para ver y analizar cómo se comportaba un temperamento en un determinado medio social, pero un nuevo movimiento, el modernismo narrativo, irrumpe con el afán de procurarse una nueva idea canalizada a través de unas nuevas formas estéticas. El modernismo se propone la expresión de una alma, de una con-



ciencia que se muestre mediante un lenguaje peculiar. Cada narrador ha de fundar un nuevo tipo de relato. Si se pretende ser moderno ha de ofrecerse mediante nuevas formas. A comienzos de siglo son escasas las muestras de esta nueva modalidad expresiva. La novela regionalista acepta el contagio del modernismo y retoma su modalidad expresiva. Ángel Guerra admitirá que los matices del alma regional caben “en los moldes de un cuento a la moderna”. Se decantará a partir de 1906 por lo que este narrador denomina *colorismo literario*. Lo entiende como un ideal estético que ha confirmado un estilo nuevo y original, de variados matices y con una complejidad en donde –como en Baudelaire– los sonidos y los colores (de las palabras) se responden. El paisaje insular atlántico, sus escenarios y sus gentes pueden estar representando una nota original y exótica. Naturalismo y modernismo no son incompatibles. Este narrador aprecia por esta época el anhelo de plasmar ensoñaciones y los estados líricos del alma. Proliferan textos que han sido calificados como híbridos y viatorios. Estos adjetivos respondían a las cada vez más frecuentes modalidades de “Impresiones”, “Paisajes” o “Diarios”. El autor intenta expresar con ellos el arrobamiento que siente ante algún paisaje que ha impresionado su alma. Las diferencias de género se han puesto en cuestión y los modelos han entrado en crisis. El modernismo entra en escena, y las impresiones, los paisajes y las galerías del alma pasan de la cola a la cabeza de la fila. Lo híbrido es un difuso modo de escribir sin atenerse a pautas genéricas. El sincretismo conviene. El drama ya no muestra un encuentro o desencuentro entre diversos personajes. El drama se vuelve íntimo y personal. El drama se ofrece y se resuelve dentro de la propia conciencia. Nace la confianza en una escritura que, libre ya de toda regla, consiga ampliar las posibilidades del idioma, infundirle un nuevo espíritu y una vida nueva. La modernidad desea hacer de la vida un quehacer literario. Para ello ha de establecer un nuevo modelo: se va en busca de los efectos, de las impresiones, del lirismo. Y todo ello a expensas de la anécdota y de las acciones, dos elementos que el narrador modernista selecciona y aminora rigurosamente. El escritor busca y encuentra en el arte una segunda alma. Importan ahora más los efectos producidos por la expresión, e interesan menos los contenidos que conforman la historia. El poliedro modernista continuará exhibiéndose en la década del veinte que pondrá también al descubierto otras facetas narrativa.

3. EUROPEÍSMO Y COSMOPOLITISMO

Los escritores quieren romper con el hastío y el cerco de un regionalismo que no permitía mirar más allá de los paisajes reconocibles. Se fue



creando la necesidad de abrir la puerta a nuevos espacios para satisfacer el anhelo de expresar novedosamente mundos nuevos. La curiosidad por las otras culturas no será moda circunstancial; es el signo de una firme actitud vital. Baltasar Champsaur publica en 1917 *Hacia la cultura europea*. En el libro se atacaba el regionalismo. Consideraba a éste como modelo empobrecedor y contrario a la apertura universalista en la que se depositaba la auténtica cultura europea. En la revista *Castalia* se incluyen las diversas tendencias existentes entre los intelectuales tinerfeños. La publicación, aunque declaradamente modernista, recoge también en sus páginas las manifestaciones que propugnan el tipismo insular. Tampoco desatiende otras opciones europeizantes. Ildefonso Maffiote ve en el modernismo de la revista un camino que los sitúa junto a las modernas tendencias artísticas. En el primer lustro de la década del veinte se reivindica la vocación cosmopolita de Canarias y se busca sobrepasar el regionalismo de la generación precedente. Surge otra imagen de la insularidad, de unas islas que, como puentes, aproximen los mundos. Para ello se tendrá que situar, frente al ambiente y al alma propios, un alma extraña procedente de otras latitudes geográficas y culturales. Serán dos paisajes morales los que se confronten, reaccionen y cohesionen. Así se mostrará de manera directa su auténtica intimidad. Ese procedimiento de situar un alma distinta como espejo en el que reflejar la propia

lo probarán varios narradores. Alonso Quesada, pseudónimo de Rafael Romero, se decantará por el paisaje urbano. En el ámbito de la ciudad se desarrolla una vida que puede desprender un mayor atractivo que la mostrada por el regionalismo literario. Las relaciones interpersonales se vuelven complejas y, además, se sienten como fenómenos inaugurales que deben ser escritos con nuevo método y expresión. Se pretende mostrar las formas externas de la modernidad en el espacio insular. Se desea aunar localismo y universalismo, preludio del regionalismo cosmopolita formulado por Eduardo Westerdahl. También avanza señales de propuestas vanguardistas.

4. PROSA DE VANGUARDIA

Poco a poco irá calando la idea de un universalismo, defendido fervientemente por el grupo de escritores pertenecientes a la revista *La Rosa de los vientos* (1927-1928). No han caducado muchos de los puntos con que Ramón Gómez de la Serna conceptuó la nueva literatura. Escritura que destierra toda parálisis, que entroniza lo trivial, que juega al juego literario y a la intrascendencia. Los escritores quieren concebir formas con las que incorporarse al arte contemporáneo. Pero será la poesía la que se adueñe del territorio literario. La narración apenas respira. En España se propone, en torno a 1930, un credo estético e ideológico que conduzca a la narración por el camino de la realidad y de la literatura social. El escritor ha

D. Benito Pérez Armas, Novelista y Presidente del Ateneo



de elegir: o bien opta por el esteticismo o, por el contrario, se baña en la vida real y se compromete políticamente. No faltan textos teóricos que revelan esa posición de neto compromiso político. En 1932 Domingo López Torres escribe en *Gaceta de Arte* el artículo "Surrealismo y revolución". Se pronuncia ahí a favor de un surrealismo que un día pueda confrontarse con la cultura proletaria, consiga levantar un nuevo sistema y, entonces, eliminadas las luchas de clases, se iniciará el aprendizaje de una nueva cultura. La declaración de López Torres no se alinea con el eclecticismo equilibrador de *Gaceta de Arte* cuya posición queda palmariamente indicada cuando, en 1936, proclama su enfrentamiento a un arte de propa-

ganda puesto al servicio de cualquier política. Las proclamas, manifiestos, posiciones o cualquier tipo de escrito teórico son abundantes y gratos a las revistas; sin embargo, estas publicaciones no apadrinan textos narrativos de índole político. Del surrealismo, que destacará en poesía, nacerán contados brotes narrativos. Agustín Espinosa, miembro activo de *Gaceta*, publica *Crimen* en el año 1934. Como indica en *Lancelot 28º-7º*, este autor propone una literatura que imponga la vida sobre la tierra inédita. Una tierra *incognita* que él hace isla: isla de las maldiciones, tal como la tilda en el título del epílogo de *Crimen*. Del escritor dependerá qué tono o signo ponerle. Una conciencia en crisis y alienada elegirá las señales de la degradación, de la mutilación y de la muerte. El surrealismo le vale como excelente surtidor de imágenes alucinatorias y escabrosa. Los escritores de la facción surrealista están acatando uno de los mandamientos propio del arte contemporáneo; un arte concebido por una minoría que nada esperaba de la mayoría, pero que lleva a sus creaciones las señales de los tiempos nuevos y un potencial universalismo.

5. EL DESIERTO DE POSGUERRA

Tras la guerra civil de 1936, una literatura de índole transgresora resultaba indeseable al régimen totalitario que se había impuesto. Algunos de los intelectuales y creadores literarios fueron devorados por la Guerra Civil española, o encarcelados, o pasaron a los exilios



exteriores o interiores. La voluntad centralizadora del régimen expulsa a las sombras las literaturas que, en la periferia, puedan mantener rasgos o asomos disgregadores de tipo nacionalista. Canarias ofrece en la década del cuarenta, como también en la del cincuenta, un edificio literario agrietado. Los jóvenes escritores sólo pueden abrirse paso, en medio del desierto editorial, a través de colecciones, revistas u hojas literarias. Estas publicaciones cubren casi en exclusiva el quehacer poético. Es una década tan predominantemente lírica como insuficientemente narrativa. Domingo Pérez Minik resaltarán en la década siguiente la falta de muestras novelísticas en las islas. Estimaba que la supremacía poética se debía a su más fácil confección, así como a una pronta hechura. Pone nombre a las excepciones: el de Isaac de Vega quien publica la novela *Antes de amanecer* (1965), y el de Carlos Pinto Grote, que incluye una serie de relatos en el libro *Las horas del hospital*, primera edición en 1956, no obstante referirse el crítico a la de 1966. Por otra parte, y hasta ese momento no hay demasiadas publicaciones cuentísticas a pesar de que las narraciones cortas participan de aquellos rasgos asignados a la poesía: prontitud y cómoda hechura. A partir de 1950 las narraciones cortas asoman su cuerpo, no en libros, sino una a una y en las páginas literarias de los periódicos insulares. *La Tarde* ofrece en la mitad de la década del cincuenta el suplemento literario y cultural “Gaceta Semanal

de las Artes”, continente de no pocos relatos. En la década del sesenta, otros periódicos promueven este tipo de páginas. Los cuentos encuentran espacio en “Cartel de las letras y las Artes” del *Diario de Las Palmas*; o en *El Día* los suplementos “Letras Canarias” y posteriormente “Tagoror Literario”. En este espacio precario, Pancho Guerra (1909-1961) mostrará su indeclinable costumbrismo mediante la creación de un personaje, Pepe Monagas, protagonista absoluto de su obra, generador de una serie de situaciones graciosas que se transmitirá por medio de un lenguaje extremadamente *dialectal*.

En Madrid ha publicado un canario. En Francia se edita en el año 1958 la primera novela de Nivaria Tejera, *El Barranco*. Esta escritora, nacida en Cuba en el año 1933, regresó a Canarias en el año siguiente y residió en Tenerife hasta 1944. En 1971, en los comienzos del boom de la narrativa canaria, obtiene el premio Biblioteca Breve con su segunda novela *Sonámbulo del sol*. En *El barranco* (publicada en 1982), Nivaria Tejera relata la experiencia de una niña cuya conciencia va tomando las impresiones y tonalidades negras de una guerra, que en el 36, se va adueñando del entorno, del espacio familiar y del mundo íntimo.

La Guerra Civil, con su crudo anecdotario, efectos y consecuencias, sólo puede relatarse oficialmente desde la acera de los vencedores. A menos que las historias se tracen y lleguen desde fuera. Vengan con trazos autobiográficos



cos y relate las experiencias de un hombre condenado a muerte y teniendo que soportar la prisión; una vida rota a partir del Alzamiento Nacional en julio de 1936. *La prisión de Fyffes*, del escritor José Antonio Rial (1911-2002), nacido en Canarias, exiliado y nacionalizado venezolano, es una novela que hubo de editarse en España en los años de la transición política.

Pérez Minik ve a Canarias como un área de completo desierto narrativo. Casi no hay novela, aunque deje sin citar las más emblemática de Isaac de Vega, *Fetasa*, publicada en 1957. A comienzos de la década nace el denominado Grupo Fetasio. Lo componen el ya mencionado Isaac de Vega, Rafael Arozarena., Antonio Bermejo y José Antonio Padrón. Los fetasianos reflejan en sus obras una aguda crisis histórico-existencial, como también un radical vivencia de la insularidad. El fuerte subjetivismo, de carácter existencial, impulsa al personaje fetasiano a medir su conciencia con una realidad de fondo misterioso que sólo muestra su apariencia.

6. BOOM DE LA NARRATIVA

La novela *Guad* se puede considerar como la muestra que inaugura el fenómeno narrativo del '70. Su autor, Alfonso García-Ramos (1930-1980), declara su opción por la novela regional, busca en el territorio inmediato fundamentar unos valores. En el decenio del '70 confluye un grupo de narradores con obra editada, nacidos en las

décadas del '20 y del '30 (Isaac de Vega y Rafael Arozarena, Alfonso García-Ramos y Emilio Sánchez Ortiz), junto a otros a los que cabe poner el calificativo de noveles, nacidos en la década del '40. Se aprovecha esta conformación intergeneracional para satisfacer la demanda de libros canarios que el público lector esperaba. Había una expectante mirada nacionalista y había también un cúmulo de fuerzas mediadoras que en poco tiempo mostraron una eficacia hasta ese momento desconocida. En todo caso, hay que considerar que los autores pertenecen a un ámbito literario que, por ese tiempo, había apostado por la experimentación novelística. Entraña esta elección un distanciamiento de las fórmulas que el realismo había impuesto. En Canarias, la renovación novelística es inherente al texto; no se plantea como señal definitoria del mismo. Una nueva conciencia necesita formulaciones nuevas con que presentar y actualizar la imagen de la insularidad. Por convención metodológica se establece, dejando aparte a los autores ya referidos, una doble polarización novelística.

Por una parte, hay novelas que se hallan sometidas a una *panverbalización*, en el sentido de una conciencia, de una voz narradora sólo se sostiene por el lenguaje; viven en cuanto hacen de su conciencia discurso narrativo. Juan Cruz, Alberto Omar, Víctor Ramírez, Emilio Sánchez Ortiz, Félix Francisco Casanova configuran un universo narrativo en el que una conciencia se hace



voz para relatar una anécdota mínima a la que sabe envolver magistralmente en círculos.

En el marco de esta década se han ido también concentrando, en otra franja, un grupo de narradores cuyas obras muestran el espacio insular como un santuario. Santuario en el sentido faulkneriano: lugar de refugio pero también de atmósfera destructiva y de la que se pretende salir. Las novelas se inclinan hacia el protagonista colectivo, o en su defecto, el personaje principal adquiere la representación moral de la comunidad. Luis Alemany, J.J. Armas Marcelo, Juan-Manuel García Ramos, Fernando Delgado, León Barreto tratan de la isla y sus demonios. En tal entorno, los personajes actúan, ruedan y se desintegran en la rutina del espacio insular. Hay concurrencia de historias cuya comunicación llega con tonos confesionales y desde diversas perspectivas narrativas. El relato reparte a los diversos protagonistas sus respectivos papeles. La novela entresaca los aspectos criticables de una sociedad insular que se resiente en sus fundamentos históricos y perfila el retrato moral del presente.

Se da una tercera franja, aunque ya en el marco temporal de la siguiente década, que completaría el marco novelístico de los autores del boom. Corresponde a las novelas que se proponen la fundación de un espacio mítico-histórico insular. Se busca el reconocimiento y la consolidación de la insularidad por medio de una incursión en la historia, en los mitos, en la leyenda. La realidad no siempre está a la vida; está enterrada en la historia, en el pasado, en la memoria. El narrador tiende un puente entre el pasado y el presente, entre lo real y lo ficticio.

7. DE LOS AÑOS '80 HACIA EL SIGLO XXI

Los factores o circunstancias que favorecieron el llamado *Boom de la narrativa canaria* en los '70 fueron debilitándose de manera que en la década siguiente se acusa un desinterés por las publicaciones narrativas de Canarias. No obstante, las dos tendencias fundamentales se mantienen. Por una parte, en la modalidad mítico-histórica concurren novelistas del boom (León Barreto, Armas Marcelo, Alfonso O'Sanahan). Agustín





Díaz Pacheco, Sabas Martín, Emilio González Déniz son narradores emergentes en el ochenta con novelas que se sitúan entre estas coordenadas mítico-históricas. El presente queda completado por las averiguaciones que, sobre la comunidad insular, se van detallando jalonadamente en el tiempo. Buscar en las raíces, en la enterrada historia, los signos de la identidad actual.

Después de aquel prestigioso fenómeno narrativo del '70, que se va debilitando, Juan Pedro Castañeda puede estimarse a este autor como una sólida referencia de entrada a la nueva década que se avecina. La variedad de tendencias caracteriza a los narradores de las dos últimas décadas del siglo XX. Se aprecia en ellos un fuerte cambio en la conciencia que percibe la realidad. Se mantiene el conflicto entre un protagonista y el mundo exterior o social. Se crea un universo moral conformado por un habitante en el reducto de una isla.

Hay mundos relatados, como los de Víctor Álamo de la Rosa, que brotan de una raíz inmemorial, en donde el espacio rural se impone, e impone al narrador una escritura cálida. Es el mundo del ayer próximo y del campo, un mundo anciano y en fase de consumación, en donde no son válidos los códigos actuales. Se cuenta también con un relato de ámbito urbano. Los autores, como Roberto Cabrera, crean un territorio en sombras, una ciudad por donde andan perdidos los persona-



jes. Nada hay de particular en la trama: el ser humano afronta y se mide al mundo. Un personaje con incertidumbres y nómada establece un conflicto con la sociedad sedentaria. En cualquier caso la conciencia del personaje no vive de acuerdo con la realidad. El protagonista pasea como sonámbulo por ella, o pone sobre la mesa las miserias personales y colectivas. Por otra parte, una ciudad puede ser recreada desde diversas perspectivas. Desde una sonriente y nostálgica mirada, como por ejemplo, la que deparan los cuentos de Daniel Duque. Los espacios pueden volverse fabulosos, como hace Antolín Dávila.

Dolores Campos-Herrero ha compuesto una galería de personajes de mentes y conductas excéntricas que se ubican en cualquier ciudad, son tremendamente cosmopolitas y su existencia tiene toda la planta de carecer de sentido. Cecilia Domínguez, desde el estado de ensoñación en que se sitúan sus protagonistas, va relatando una realidad próxima, cotidiana y, además, insuficiente para una existencia que desea colmarse. Nicolás Melini se embarca en la hechura de la individualidad mediante una radical experimentación. Marginalidad y sexo al servicio de una exaltación individualista. David Galloway hace de su obra un pretexto y espejo en donde se rememore la propia existencia y las existencias cercanas con el fin de hallar en los mundos interiores algún eco, todavía latiendo, de la vida del pasado. También vemos la soledad y la angustia que se concentran y enclaustran en la novela de Domingo-Luis Hernández, empeñado en relatarnos los muchos modos de destrucción.

