

Juan Rodríguez **ALGUNOS APUNTES**
Doreste **SOBRE EL INDIGENISMO**
EN EL ARTE CANARIO

Desde hace algunos años son bien apreciables entre nuestras gentes los signos de un sentimiento canarista que no me atrevería a calificar con seriedad de realmente nacionalista. Es un sentimiento de límites confusos que presenta a simple vista por lo menos una doble vertiente: de un lado un sentido de queja, de malestar, de irritabilidad a flor de piel, de "contestación", en la acepción política del neologismo, frente a la habitual y secular incomprensión de los estamentos oficiales de la nación hacia nuestros problemas peculiares. Por resultar casi obvia, esta tesitura apenas necesita puntualización. La otra vertiente la forma ese creciente, a veces desmesurado, amor que se nos ha despertado por las cosas de la tierra, desde los cantos populares, lamentablemente mixtificados, al paisaje rural, más degradado que mimado, y desde el léxico isleño, con fonética más o menos exagerada y contrahecha, a los deportes vernáculos tradicionales que por fortuna conservan la debida autenticidad.

Esta honda canariofilia, que viene sirviendo ya como uno de los más firmes puntales de las aspiraciones autonomistas, se ha ido propagando insensiblemente a partir de los sectores de mayor sensibilidad y cultura, de más articulada conciencia histórica y definida identidad canaria, hacia las clases populares que se mueven y alientan siempre bajo impulsos de más sencilla formulación. Tiene este sentimiento, sin duda alguna, un claro antecedente en ciertas tendencias artísticas y literarias que surgieron en nuestras islas hace ya más de un siglo. Desde que aparecen las primeras revistas de arte —en 1842 se publica en Tenerife la "Revista Isleña" que abre la serie— el tema canarista brota espontáneamente. Un canarismo teñido en aquellos balbucesos de un "guanchismo" idealizador, de aire nostálgico y, como convenía a la época, de sesgo romántico. Tinguaro, el legendario caudillo aborigen, es el héroe ensalzado en una larga oda de la que es autor José Plácido Sansón, escritor tinerfeño. Sansón reivindica la memoria del guerrero guanche, que venció a los castellanos en Acentejo y fue posteriormente muerto y decapitado por los invasores. El tema aborigen reaparece con frecuencia en las letras canarias, bajo forma de cuentos, leyendas y poemas épicos, en casi todas aquellas publicaciones de fines del XIX y comienzos del XX. Don Benito Pérez Armas, por ejemplo, el ilustre lanzaroteño que tanto relieve literario y político alcanzara en la isla de Tenerife, obtuvo un premio en una velada organi-

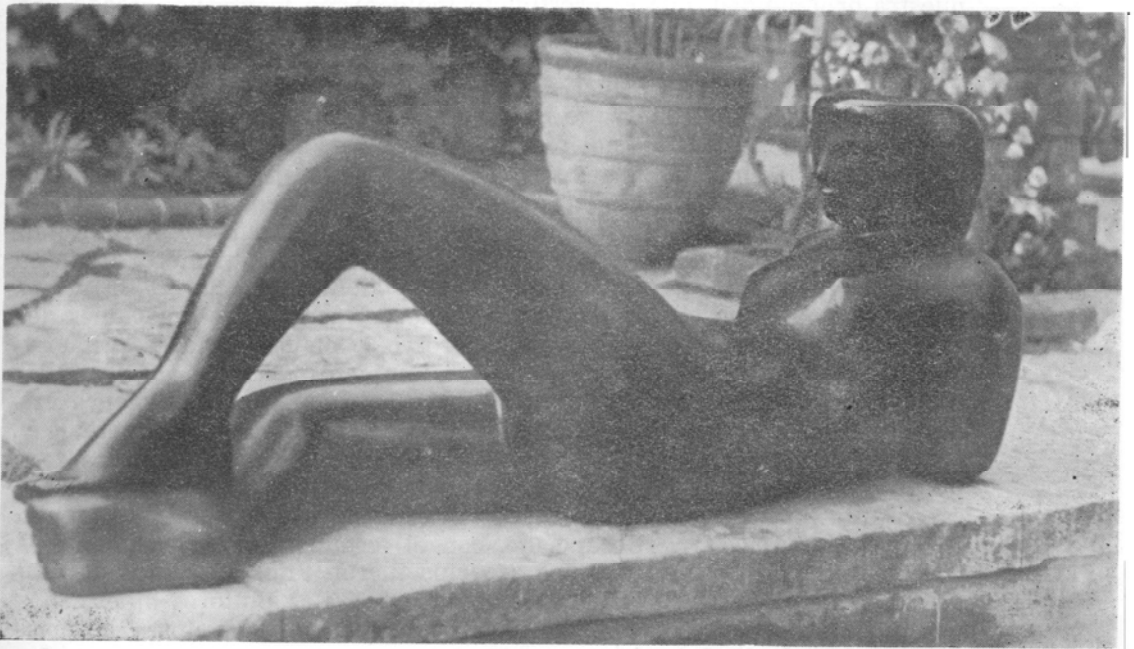
zada por la revista "Gente Nueva", en 1899, con un cuento en el que narraba los amores de la princesa gomera Iballa con el caballero castellano Hernán Peraza.

Con los primeros grabados surgen también las primeras estampas rurales y costumbristas. Fue la prestigiosa "Ilustración de Canarias" —que vivió desde 1882 a 1884— la que acogió alborozadamente dibujos y aguadas con paisajes y escenas populares, en cierto modo precursores del paisajismo pictórico moderno que a lo largo de esta centuria se ha enriquecido con tantos nombres ilustres. Pero, en rigor, la corriente indigenista propiamente dicha tuvo una aparición más tardía, casi contemporánea. Cumple explicar ante todo lo que hemos de entender por indigenismo artístico canario, que no es, desde luego, el arte de los aborígenes prehispanicos, aunque éste proporcione a los artistas modernos elementos de tanta significación y valor ornamental como son, verbi gratia, las pintaderas de Gran Canaria. Más que en la exaltación del paisaje y la evocación de escenas costumbristas —un claro ejemplo es el conocido cuadro "El gigante de la cosecha" de Cirilo Suárez— el indigenismo se cifra esencialmente en la glosa o interpretación de la etnia popular, de las características raciales, tipológicas, del pueblo, en nuestro caso específico esos rasgos faciales y corporales en los que el juicio genérico suele definir y concretar el "tipo canario". Ni que decir tiene que este convencional tipo canario se configura en las líneas de un expresivo mestizaje, frecuente entre nosotros, pero menos corriente de lo que pudiera parecer. Siempre ha sido facultad del artista generalizar a través de lo particular, elevar a categoría universal valores de acusada significación individual. El pueblo canario es, por explicable razones históricas, el más mestizado de toda España. Sobre el básico sustrato racial aborigen —con dos tipos predominantes, el cromañóide y el euroafricano— se fue insertando y amasando un caudal exogámico de la más diversificada procedencia, con distintos niveles, que aun señala, y siempre señaló, su presencia en los genes de nuestro pueblo: normandos de Juan de Bethencourt, portugueses y genoveses, peninsulares de múltiple origen, flamencos e irlandeses, franceses, ingleses, alemanes, etc. Hasta los judíos y los moriscos, antaño expulsados de la Península, permanecieron entre nosotros por las exigencias de la colonización. Todo este aporte racial ha modelado también indiscutiblemente nuestro talante histórico, nuestra idiosincrasia. En el variado cuadro físico de nuestra población sin embargo los indigenistas plásticos eligieron en todo momento como prototipo casi exclusivo e idealizado la figura humana de más acento euroafricano, que se repite entre nuestro campesinado, sobre todo entre los hombres del sur: cráneo redondo, pómulos acusados, ojos ligeramente oblicuos, tez cetrina, complexión robusta. Una cabeza de Eduardo Gregorio o de Plácido Fleitas de las primeras épocas nos proporciona adecuada ilustración del tipo. A éste había que situarlo y encuadrarlo en un marco natural coherente. El paisaje insular, con su rica variedad, puede mostrarse como un breve compendio del paisaje terráqueo. Siempre tendrá vigencia la afortunada definición de "Fray Lesco" al calificarlo como un "continente en miniatura". Los artistas adscritos al indigenismo acotaron, y siguen acotando, con preferencia, no sólo los rincones de nuestra geografía más peculiares de nuestro vulcanismo sino los elementos florales más privativos,

tales como la pita y el cardón. A estos atributos naturales se ha sumado también, como antes dije, el legado arqueológico, la inexhaustible pintadera de nuestro Museo Canario, que Eduardo Gregorio hacía labrar a sus discípulos como ejercicio de aprendizaje.

Una errónea creencia, bastante generalizada, confiere al gran pintor Néstor el impulso inicial de la corriente exaltadora de los valores plásticos del mundo canario. Néstor fue, en efecto, un gran propulsor, un dinámico glosador de todos aquellos componentes formales más o menos expresivos y definidores de nuestro ámbito insular. Pero la inspiración primigenia, el primer brote, nació en la Escuela de Luján Pérez. Bajo el inolvidable magisterio de Domingo Doreste, "Fray Lesco", secundado por Juan Carlo, tempranamente malogrado, la primera generación de alumnos realizó el gozoso y revelador descubrimiento de nuestro paisaje, de nuestra tipología humana —nuestros campesinos y pescadores— de nuestro auténtico folklore. Alumnos de la Escuela fueron Eduardo Gregorio, Plácido Fleitas, Juan y Miguel Márquez, Juan Jaén, Abrahán Cárdenes, Emilio Padrón y José Navarro, entre los tallistas y escultores, como Santiago Santana, Rafael Monzón, Cirilo Suárez, Jorge Oramas y Jesús Arencibia entre los pintores. Todos ellos, escolares de las primeras generaciones, pueden incluirse en alguna etapa de sus respectivas creaciones artísticas, en el anchuroso campo de nuestro indigenismo plástico. No olvidemos tampoco que Pancho Guerra, revitalizador eficaz del viejo costumbrismo literario, fue igualmente alumno y frecuentador de la Escuela.

El indigenismo de Néstor, si es que puede nominarse de esta ma-



1. Eduardo Gregorio (1903 - 1974)

nera, fue bastante posterior. Ya he explicado en otro lugar que cuando comenzó a trabajar en la decoración del teatro Pérez Galdós, entró en contacto con el grupo de animadores y artistas de la Escuela y quedó hondamente impresionado por los motivos autóctonos que evocaban en sus obras los jóvenes artistas. De este encuentro, que para el gran pintor fue también revelación, surgió la idea de su magna obra del "Poema de la tierra" y con ella toda la ardorosa y fructuosa campaña de revalorización de nuestro tipismo que el ilustre artista alentara vigorosamente hasta sus últimos días. Pero las creaciones indigenistas de Néstor, sin que ello signifique merma alguna de su calidad, aparecen configuradas con los trazos modernistas de su bien definido estilo personal. Es decir, con cierto desequilibrio, cierta gravitación hacia valores más decorativos, hacia la barroquización de las formas, con mengua de la sobriedad esencial, de la fiel esencia popular, más genuinamente representativa de las cosas evocadas.

El otro brote importante de indigenismo que surge en el Archipiélago, en Tenerife, es también cronológicamente algo posterior al de la Escuela. Pedro Guezala, que fue su mejor representante, comienza a pintar cuando ya la Escuela estaba en pleno funcionamiento y no hubo mutua relación entre ambos centros hasta más tarde. Lo mismo puede decirse de los otros excelentes artistas de aquella isla marcados por la tendencia: Aguiar, Tovar, Torres, Chevilly, Borges, Cejas Zaldívar, etc., etc.

Debo subrayar que la Escuela de Luján Pérez tiene en su haber otro mérito nada desdeñable: el de ser introductora en nuestra propia patria de las normas pedagógicas que implantara desde su fundación y que hoy todavía se vienen aplicando. He manifestado en anterior ocasión, subrayando nuestra originalidad, que el prestigioso indigenismo mexicano, creado por las dos gigantescas figuras de Diego Rivera y José Clemente Orozco, fue solamente conocido en los medios artísticos canarios cuando ya habían tomado arraigo y sazón las creaciones de los alumnos de Juan Carlo. Incluso las famosas Escuelas de Pintura al Aire libre mexicanas, y las Escuelas de Acción Artística del pintor español Gabriel García Maroto, cultivadoras de los mismos principios, son posteriores en su iniciación a las enseñanzas de nuestra Escuela, que dieron comienzo en los primeros días del año 1918. Nuestro indigenismo artístico tuvo, pues, un nacimiento bien temprano y en él pueden detectarse indudablemente los primeros intentos de descubrir y formular nuestra verdadera identidad canaria. En cierto modo parigual propósito estaba incardinado en las grandes creaciones del arte muralista mexicano de Rivera y Orozco, y en las pinturas primeras de Siqueiros y Tamayo, con respecto a la también indecisa y amorfa identidad hispano americana. El descubrimiento de las raíces indígenas era muy fácil en los países que como Colombia, Ecuador, Perú, Guatemala y México habían conservado en buen estado y en gran número los monumentos y las obras de su antiguo patrimonio artístico. En esas comarcas resulta más fácil forjar el eslabón que pueda unir y fundir el legado aborigen, tan rico, tan diferenciado, con el legado hispánico de aquellos tres largos siglos que en algunos aspectos fueron también Siglos de Oro de las artes plásticas, la arquitectura inclusive. Los pintores americanos que iniciaron el proceso de revelar, acentuar y exaltar los valores del mestizaje cultural, disolviendo sus aparentes contradicciones, contaron ade-

más con unos nuevos y poderosos ingredientes políticos y sociales que dimanaban de los hervores revolucionarios de sus respectivos países. Todo ello bien amalgamado en paletas jugosas, en esquemas formales de sobria reciedumbre, imprime a sus creaciones ese carácter particular, de manifiesto político, de desafío, a veces de insulto, en las cuales la eficacia evocadora, estética del estilo se robustece con el contenido populista o histórico de los temas.

Los pasos de nuestros artistas indigenistas en el camino hacia la formulación de nuestra identidad regional son, sin duda, más tímidos, menos externamente revulsivos. Pero, a pesar de ello, fue el nuestro un movimiento precursor en todos los sentidos: en el descubrimiento del filón étnico popular, en su temporalidad, en su instrumentación pedagógica, en la interiorización del gusto y la inspiración artística, desasidos por primera vez de ecos extrainsulares y volcados con vigor y constancia hacia los valores plásticos de la insularidad.

No hay en nuestra historia verdaderos motivos de signo positivo y decisivo que puedan justificar cabalmente un sentido nacionalista, aunque abunden las determinaciones de todo signo que avalen los nacientes sentimientos autonomistas. De todas formas, no podrá nunca olvidarse el papel fecundo, quizás mejor de inicial catalizador, que habrá tenido el arte indigenista en la aglutinación y modelación de ese sentido complejo, tan hecho de vivencias como de nostalgias, de "ethos" como de "pathos", de temple moral como de específica actitud, que todos hemos convenido en denominar "la canariedad". Una vez más el arte de raíz popular habrá asumido misiones de profecía.