

# Lugares espinosianos en la literatura y cine canarios contemporáneos

Paula Fernández Hernández

## INTRODUCCIÓN

Roland Barthes enunciaba en los años setenta que todo texto es un intertexto, es decir, que, en cualquier texto dado, se reúnen otros textos, evidenciándose estos a diferentes niveles. El filósofo francés define así la noción de *intertextualidad*, que formulara Julia Kristeva<sup>2</sup> previamente, como una ampliación, a su vez, de lo que Mijaíl Bajtín destacó como los caracteres dialógicos y polifónicos que se dan en una novela, revolucionando la teoría literaria tradicional. La propuesta de Bajtín venía a contradecir la visión romántica del autor y de la obra como un discurso monológico, entendiendo que todo texto es en realidad una convivencia de otros textos anteriores, que aparecen transformados, reconvertidos, deconstruidos o, simplemente, reproducidos o citados.

Así, se entienden la literatura y las creaciones culturales como red de significados y componentes extraliterarios. Ahora bien, existen textos que adquieren mayor protagonismo en el interior de esa red debido a sus relecturas y multiplicidad semántica, que los hacen capaces de sobrevivir a los cambios epistémicos y al paso del tiempo. Este año 2019, las Letras Canarias se dedicaron al reconocimiento de la obra y la figura de Agustín Espinosa (1897-1939), maestro e intelectual del norte de Tenerife. Quise aprovechar la ocasión para investigar el papel de Espinosa en una red literaria de marco canario a través del rastreo de conexiones intertextuales en la literatura contemporánea canaria.

Para ello comenzaré destacando el uso de la figura de Espinosa como categoría crítico-literaria, es decir, como clave de lectura que utiliza la intelectualidad a la hora de interpretar textos o manifestaciones culturales en el ámbito canario, para a continuación destacar el uso de lo que propongo denominar «lugar espinosiano» en las producciones literarias mismas. Con esta tarea, trataré de demostrar que, por su calidad o sus aportaciones, algunas obras literarias canarias, como en el caso de las compuestas por Espinosa, trascienden su dimensión historiográfica y se convierten en textos vivos aun transcurridos los años. De hecho, me centraré en muestras actuales, con el objetivo de observar cómo lxs escritorxs<sup>4</sup> de finales del siglo XX y de principios del siglo XXI recurren a lugares espino-

<sup>(1)</sup>BARTHES, Roland: «Texte (théorie du)», *Encyclopaedia Universalis*, 1973.

<sup>(2)</sup>KRISTEVA, Julia: *Séméiōtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, pp. 84-85.

<sup>(3)</sup>LEVINE, Caroline: *Forms: whole, rhythm, hierarchy, network*, Princeton University Press, 2015. pp. 112-131.

<sup>(4)</sup>El uso de la «x» para señalar el género obedece a un posicionamiento académico. Este es la contemplación de diversos géneros personales, la superación tanto del binario y como del uso del género «masculino» gramatical como genérico (BENGOECHEA, Mercedes: «Cuerpos hablados, cuerpos negados y el fascinante devenir del género gramatical», *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, vol. 92, n° 1, 2015, pp. 1-24). Esta postura teórica me impide utilizar un género gramatical determinado cuando desconozco las preferencias de género del determinado grupo al que hago referencia. Utilizo un género marcado cuando se trata de alguien que, de forma directa o indirecta lo ha manifestado. Si no dispongo de esa información, acudo a un género no explicitado marcado por la letra «x».

sianos en la construcción de sus obras. Atenderé a cómo se plasman estos lugares, qué elementos relacionados con Espinosa aparecen, las interpretaciones que podemos extraer de ellos, cómo se usan y para qué, de manera que al final logre perfilar, a modo de recapitulación, la definición del lugar espinosiano como categoría útil para la interpretación de algunos productos culturales en Canarias.

### LUGAR ESPINOSIANO COMO CATEGORÍA CRÍTICA

En algunas antologías y estudios sobre lxs nuevxs creadorxs canarixs, llama la atención la continua referencia a la influencia que ejerce Espinosa en ellxs. Así, Antonio García Ysábal, en *La nueva poesía canaria (1986-2000)*, destaca cómo entre las preferencias que escogen lxs siete poetas antologadxs<sup>5</sup> se encuentra la línea surrealista de Agustín Espinosa o de Óscar Domínguez<sup>6</sup>. Esta opinión es compartida por Daniel Bernal en el estudio introductorio a la antología de poetas canarixs nacidxs entre 1960 y 1992 que realiza Cecilia Domínguez Luis titulada *Poesía canaria actual* (La Manzana Poética, 2016). Bernal indica que, a pesar de la diversidad que parece caracterizar a la joven poesía canaria, «sí se advierten algunas flexiones particulares, lecturas compartidas y asimiladas como referentes (como serían, en muchos casos, Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera, Félix Francisco Casanova o Andrés Sánchez Robayna)»<sup>7</sup>. Asimismo, Bernal alude a un elemento conductor de la poesía canaria desde sus inicios con las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza* (1447): el tratamiento del paisaje. Esta estela, que continúa andando el tiempo con la atlanticidad de Tomás Morales y la plasmación de la ciudad portuaria de Alonso Quesada, queda desarrollada ampliamente por Espinosa y otros autores coetáneos durante las primeras décadas del siglo XX. Algunos ejemplos de ello son las obras *Lancelot, 28º-7º*, *Guía integral de una isla atlántica* (1929), de Espinosa; los ensayos *El hombre en función del paisaje* (1930), de Pedro García Cabrera, y *Geometría del paisaje* (1930), de Antonio Lorenzo-Cáceres. Estos intelectuales tratan de innovar en la concepción geográfica de las islas al incorporar ciertos parámetros de las vanguardias históricas, como la abstracción, el cubismo, el creacionismo o el indigenismo, obteniendo como resultados lenguajes y propuestas particulares de vital importancia para la comprensión de la época contemporánea canaria.

Retomando la argumentación de Bernal, en esta evolución de la consideración del paisaje insular en la literatura canaria, el turismo supondría el último gran elemento de impacto en las formulaciones del lugar. Así, algunas propuestas recientes de poetas críticxs transforman las interpretaciones precedentes de la insularidad «en signo representativo de habitar *la isla de las maldiciones espinosiana*, con sus respectivos símbolos de atracción y alejamiento que subsumen la vida en un coágulo dinámico de complejas identidades fluctuantes»<sup>8</sup>. Se trata de *la isla de las maldiciones* que aparece al final de la novela de Espinosa, *Crímen*, en el apartado «Epílogo en la isla de las maldiciones», que incluye la alusión «Yo, el hijastro de la isla. El aislado». Vendría a recoger el abanico de posibilidades identitarias que pueden desplegarse en cualquier lugar, incluida una isla, a pesar de o aun con los relatos míticos, idealizantes y publicitarios que se vierten sobre ella. De la misma manera que Espinosa asesinara a «una vieja y burguesa concepción de la literatura»<sup>9</sup> a través de su novela surrealista, Bernal indica que lxs jóvenes poetas críticxs de la actualidad se suman al cuestionamiento del espacio insular tal cual les ha sido dado. Así, estos consiguen formular sus propias coordenadas creativas y críticas a la luz de los años transcurridos, los cambios epistémicos y las preocupaciones o preferencias de las nuevas generaciones.

<sup>(5)</sup>Estos son: José Rafael Franco, Coriolano González Montañez, Paula Nogales Romero, Verónica García, Víctor Álamo de la Rosa, Pedro Flores, Tina Suárez Rojas.

<sup>(6)</sup>GARCÍA YSÁBAL, Antonio (ed.): *La nueva poesía canaria (1986-2000)*, Verbum, 2001, p. 29.

<sup>(7)</sup>BERNAL, Daniel: «La palabra naciente. Algunas notas sobre la joven poesía canaria» en *Poesía canaria actual. Antología 1960-1992*, La Manzana Poética, 2016, pp. 21-32, p. 23.

<sup>(8)</sup>Ídem, p. 26.

<sup>(9)</sup>PADORNO, Eugenio: «Presentación -a estas alturas- de Agustín Espinosa» en *Crímen. Media hora jugando a los dados*, Biblioteca Golpe de dados, 1999, pp. IX-XVIII, p. XV.

Ante tal panorama, resulta destacable la vigencia de Espinosa.

A este respecto, en una encuesta realizada por Eduardo García Rojas para el blog El Escobillón<sup>10</sup> se preguntó a 39 escritorxs y especialistas de las Islas sobre las cinco obras de la literatura canaria que más les habían impactado en su carrera creativa o como lectorxs críticxs. De entre ellos, trece citaron *Crimen* como una de las tres primeras obras relevantes. Además, aparecen otras obras de Espinosa, aunque en menos ocasiones, como *Media hora jugando a los dados* y *Lancelot, 28º-7º*. José Miguel Pérez Corrales destaca la diferencia con lxs escritorxs de los años 80, que preferían *Lancelot, 28º-7º*<sup>12</sup>, mientras que las generaciones posteriores, a tenor de lo arrojado por la encuesta, eligen *Crimen* como título fundamental.

*Lancelot, 28º-7º* y *Crimen* se asoman entonces como casi paradigmáticas en el análisis de los lugares espinosianos, por cuanto los textos en sí y algunos de sus componentes se convierten en recursos a los que acude la crítica literaria o humanística actual para explicar y ubicar la aportación de unx escritorx canarix en una determinada línea estética o crítica. Esto ocurre con respecto a Alejandro Krawietz (Tenerife, 1970), quien también es un reconocido investigador en torno a la figura de Espinosa. Francisco León indica que el poemario de Krawietz titulado *Para un dios diurno* (Idea, 2016) «se inscribe en la estela de libros como *Diarios de un sol de verano* de López Torres, *Altos del sol* de Melchor López o *Lancelot, 28º-7º* de Agustín Espinosa». La recurrencia a lugares espinosianos continúa en el mismo artículo con otro poemario de Krawietz, *Memoria de la luz*, por el que obtuvo el Premio García Cabrera de Poesía en 2001: «en la realidad aludida en los nuevos poemas aparecen zonas de claroscuro, puntos de fuga hacia simas microscópicas y cotidianas: el paraíso de la infancia se enfrenta también a una isla de las maldiciones»<sup>14</sup>. En este sentido, el lugar espinosiano de la «isla de las maldiciones» emerge como paradigma de los tópicos negativos vertidos sobre la insularidad, como arquetipo geográfico del aislamiento ontológico o de los monstruos de los espacios-otros trazados bajo rúbricas románticas.

Samir Delgado (Gran Canaria, 1978) reúne en *Una casa mal amueblada: Escritos del cibercafé* (Baile del Sol, 2010) un conjunto de reflexiones sobre diferentes temas contemporáneos. Entre ellas, incluye una titulada «La Página joven» en la que destaca la labor de dicha editorial en la promoción de los trabajos de tres escritores canarios noveles: Jesús Gerardo Martín Perera, Daniel Hernández María y Kenia Martín Padilla. Delgado alude a la influencia espinosiana en ellos: «Con la invocación entusiasta de *García Lorca*, *Alejandra Pizarnik* y *Agustín Espinosa* como referentes de su inspiración cotidiana, los tres jóvenes que han escrito las nuevas páginas de nuestra actualidad lírica son de carne y hueso, comparten las horas de esta crisis como cualquier hijo de vecino y llevan la vocación literaria metida en la sangre»<sup>15</sup>. De Martín Perera resulta evidente su deuda con la lírica de Pizarnik, y sobre el vínculo de Espinosa con Daniel María y con Martín Padilla nos ocuparemos más adelante, así como de la huella que Espinosa ejerce sobre la obra del propio Samir Delgado.

A tenor de la recurrencia señalada de Espinosa para desarrollar términos o interpretaciones de índole literaria en nuestros días, ¿constituiría en sí un vector de unión de la producción cultural canaria? ¿Es arriesgado determinar que la figura y las obras de Espinosa podrían ser un elemento compositivo o un referente importante entre lxs autorxs de las Islas? Para tratar de acercarnos a una respues-

<sup>(10)</sup>GARCÍA ROJAS, Eduardo: «Canarias, tierra de literaturas», 23 de abril de 2017, [www.escobillon.com/2017/04/](http://www.escobillon.com/2017/04/).

<sup>(11)</sup>Roberto A. Cabrera, José Luis Correa, Rafael José Díaz, Covadonga García Fierro, Roberto García de Mesa, Coriolano González Montañez, Oswaldo Guerra Sánchez, Elsa López, Sabas Martín, Nilo Palenzuela, Alexis Ravelo, Ayoze Suárez y Yeray Barroso.

<sup>(12)</sup>PÉREZ CORRALES, José Miguel: «Agustín Espinosa, desde 1936» en *Crimen. Textos de 1934-35*, Insoladas, 2018, pp. 326-370, p. 369.

<sup>(13)</sup>LEÓN, Francisco: «El don de la unidad», *Fogal*, nº 15, 24 agosto 2017, [www.revistafogal.com/2017/08/24/el-don-de-la-unidad/](http://www.revistafogal.com/2017/08/24/el-don-de-la-unidad/).

<sup>(14)</sup>dem.

<sup>(15)</sup>DELGADO, Samir: *Una casa mal amueblada: Escritos del cibercafé*, Baile del Sol, 2010, p. 137.

ta, pasaré a analizar las concretas apariciones de los elementos espinosianos en poesía, prosa y cine canarios.

### LUGAR ESPINOSIANO COMO TOPOS LITERARIO

En la búsqueda de las huellas de la obra de Espinosa en la literatura y el cine canarios actuales –desde 1973 hasta el 2018–, nos interesamos por signos asociados a la obra del autor tinerfeño que aparecen en contextos diferentes de los originales. Estas huellas pueden aparecer como citas iniciales de poemas, incrustadas en la trama de una novela, convertidas en metonimias o comparaciones o como anécdotas históricas. Esta recurrencia justifica la consideración de la figura y la obra de Espinosa como un topos literario, es decir, un lugar o temática común al que se acude repetidamente desde la crítica y la creación literaria para hacer referencia a determinados aspectos; en este caso, en el seno de la literatura canaria.

Para el rastreo, me he valido ampliamente del artículo de Daniel María titulado «Apuntes y cronología sobre el rescate de Agustín Espinosa y la vanguardia canaria», así como de las valiosas aportaciones de José Miguel Pérez Corrales en «Agustín Espinosa, desde 1936». Este último artículo funciona como brillante recapitulación de las menciones a Espinosa en ensayos u homenajes dedicados a su figura, reediciones de sus obras o algún aspecto relacionado con el escritor, después de haber analizado la recepción de la obra escrita de Espinosa una vez estalla la Guerra. He tratado de ampliar estas dos grandes contribuciones que desde la crítica se han emprendido para inventariar el legado de Espinosa en las letras canarias y en las actividades culturales en el interior y exterior de las islas. Así, procederé al análisis de las referencias a la obra espinosiana, empezando por el género poético, siguiendo por el narrativo y terminando en el filmico<sup>18</sup>.

Los precedentes de esta construcción de los lugares espinosianos vendrían de la mano de los coetáneos del maestro que le dedicaban –como hacían frecuentemente entre ellos, lo cual nos traslada una idea de comunidad intelectual<sup>19</sup>– algunas palabras o retratos, así como de sus reacciones o de la recepción de su propia figura durante su vida e inmediatamente después de su muerte. De entonces, apenas encontramos vestigios debido al momento políticamente restrictivo en el que no se podía mencionar a un señalado por el régimen franquista como era Espinosa<sup>20</sup>.

Comenzaremos por analizar los lugares espinosianos contemporáneos en el poemario de Octavio Pineda (Las Palmas de Gran Canaria, 1979) titulado *amasijos conversaciones y otras ciudades* (La Página, 2011)<sup>21</sup>. En esta obra, la sucesión de estampas responde a un paisaje fuertemente urbano, en el que el poeta discurre entre cafeterías y hojas de cuaderno que se convierten en vehículos de necesaria conexión entre ciudad y poesía. De hecho, Pineda entiende la continuidad entre la urbe y la lírica como dos caras de lo mismo o dos elementos indisolubles, es decir, como si la ciudad se valiera de la poesía desde su fundación<sup>22</sup>. De ahí que, teniendo en cuenta la genealogía de la moderna literatura canaria, Pineda entronque directamente con las propuestas estéticas del grupo de *Gaceta de Arte* al que pertenecía Espinosa. De hecho, el poeta grancañario se centra en figuras dedicadas a la renovación literaria y artística de las islas, como Óscar Domínguez, Manuel Padorno, Eugenio Padorno y Agustín Espinosa. A este último dedica el poema «las palmas de gran canaria a Jorge Oramas»,

<sup>(16)</sup>Revista Literaria de la Academia Canaria de La Lengua.

<http://acrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/apuntes-y-cronologia-sobre-el-rescate-de-agustin-espinosa-y-la-vanguardia-canaria/>.

<sup>(17)</sup>En ESPINOSA, Agustín: *Crimen. Textos de 1934-35*, Insoladas, 2018, pp. 326-370.

<sup>(18)</sup>Emprenderé un análisis de un ejemplo cinematográfico desde parámetros diegéticos y no procederé a un estudio filmico profundo por alcanzar ésto dimensiones que no contemplo en el presente artículo. Por tanto, considérese incluido en la noción de «escritorx» o de «literatura» empleadas, lo alusivo el filme que estudia-remos. Por el mismo motivo, no trataré la intertextualidad con las artes plásticas por constituir objeto de un estudio pormenorizado. Algunos ejemplos que podrían contemplarse en tal necesario abordaje podrían ser *Lancelot 28º-7º* de Juan Ismael (1951, 65x81cm, Encaústica sobre lienzo, TEA) o la obra de César Manrique, preocupada por el paisaje conejero.

<sup>(19)</sup>Véanse ejemplos en *Agustín Espinosa, a los setenta años de su muerte [1939-2009]*, Gobierno de Canarias, 2009, pp. 16-47.

<sup>(20)</sup>El mismo poema que Emeterio Gutiérrez Albelo le dedica a su muerte, contiene varios estándares oficiales, entre los que se escapan algunas referencias sentidas, como la denominación de Espinosa como el «Profesor de Jardines» (visto en ESPINOSA, Agustín: *Crimen. Textos de 1934-35*, Insoladas, 2018, pp. 299-300). Para más menciones necrológicas de diferente índole, consúltese el artículo citado de PÉREZ CORRALES, José Miguel: «Agustín desde 1936» en *idem*, pp. 326-370.

<sup>(21)</sup>Accésit del Premio de Creación Joven Injuve (Instituto de la Juventud, Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social) en 2009.

<sup>(22)</sup>El puesto de vigía urbano le lleva a contemplar varios escenarios o la heterogeneidad del

directamente relacionado con el artículo que el escritor tinerfeño dedicara al pintor grancanario titulado «Mártires del insularismo. La trágica orfandad del pintor J. Jorge Oramas»<sup>23</sup>, publicado en el *Diario de Las Palmas* el 13 de abril de 1933 y que desarrollará siete días más tarde en la famosa conferencia *Media hora jugando a los dados*, leída en el Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria. Para más evidencia, el poema de Pineda viene introducido por una cita del propio Espinosa: «el sentido de la luz y del color de la naturaleza atlántica». Este poema contiene elementos referenciales bidireccionales hacia Oramas y hacia Espinosa, en una especie de juego –por supuesto no faltan los dados– en el que se confunden homenajeado y homenajeador. Se establece así un diálogo entre pintura y escritura, entre sus propias versiones en torno al indigenismo y surrealismo en la lectura del paisaje, como dos movimientos coetáneos que buscaban, a principios del siglo XX, desentrañar los entresijos de una sociedad rural en convivencia, muchas veces conflictiva, con la urbe atlántica. El resultado es la continuidad entre el paisaje de barranco y palmera y el hábitat citadino, en cuya definición se halla la condición ultramarina y de puente colonial entre universos étnicos plurales.

pinta dados de luz cada mañana se  
despierta en tres esquinas y comienza  
los ángulos de la ciudad el océano que se  
incrusta entre sus manos la partitura  
dorada o la brisa de la tierra en rastros  
azules mezcla una palmera mientras el  
barranco amanece como una ciudad de  
azoteas nace entregado desde la playa del  
nuevo mundo juntando cuerpos de  
colores que pinta por sus dedos<sup>24</sup>

La referencia al texto de Espinosa es clara, tal y como comprobamos a continuación en el extracto del tinerfeño: «Tiene rellenas de colores de paisajes de tu Isla las manos. Tiene en cada dedo cien insularios paisajes policromos, que se le asoman a las yemas, afanosos de expresarle en plástica ternura, peregrinos de óleos quiméricos, de espectrales pinceles, de utópicas telas»<sup>25</sup>.

Federico J. Silva (Las Palmas de Gran Canaria, 1963) compone el poema «Un ensayo de definición»<sup>26</sup>, el cual se encuentra plagado de referencias a la literatura canaria y a la mitología vertida sobre las Islas desde la época clásica. El autor apela al debate identitario a través de un trasfondo dialéctico cifrado en términos de centro y margen, yo y otro, que recuerda a Octavio Paz. La voz lírica experimenta con la intersección entre geografía insular y archipelágica, y el catálogo de léxico asociado a la imagen mítica de las islas. De hecho, es en este punto donde aparece un lugar espinosiano: «la isla de las maldiciones». Aparte de este, aflora la «esdrújula hespéride» que recuerda a Cairasco de Figueroa; la fuente, la roca y el almendro de Nicolás Estébanez, rematados por el verso más característico de las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza*: «todo lo acaba la malandanza»:

[...]  
elísea, bienaventurada, esdrújula hespéride,  
atlántida, poma áurea o remota sima

paisaje habitado y vivido, de ahí que el recurso del archipiélago presente tanto valor en este poemario. Y es que, en el fondo, parece que todos los amasijos y conversaciones plasmadas en el poemario no sean más que diferentes ciudades o la misma ciudad. La única óptica posible para Pineda es la urbana, pero esta no implica una urbanidad exclusiva, sino una reflexiva y abarcadora de imaginarios.

<sup>(23)</sup>ESPINOSA, Agustín: *Textos (1927-1936)*, Aula de Cultura, 1980, pp. 224-226.

<sup>(24)</sup>PINEDA, Octavio: *amasijos conversaciones y otras ciudades*, La Página, 2011, p. 38.

<sup>(25)</sup>ESPINOSA, Agustín: *Textos (1927-1936)*, Aula de Cultura, 1980, pp. 224-226, p. 225.

<sup>(26)</sup>Visto en DOMÍNGUEZ LUIS, Cecilia (ed.): *Poesía canaria actual. Antología 1960-1992*, La Manzana Poética, 2016, pp. 68-69.

de las górgades, locus asaz extremus  
 en los confines de la tierra y por ello  
 edén nocturnal de tinieblas,  
 susurro de algas y miasmas,  
 la escondida senda paradoxográfica.

Tú eres la encubierta, la inédita non trubada.  
 Yo soy el reflejo del reflejo  
 de una sombra que me asombra,  
 una lejana isla de las maldiciones  
 en el sonoro océano tenebroso:  
 a veces dogal no sé si gargantilla.

Tú eres mi fuente, mi roca, mi cumbre,  
 mi cuna y mi fosa,  
 mi almendro o tal vez mi horca:  
 todo lo acaba la malandanza.

Samir Delgado, anteriormente citado, participa del proyecto lírico titulado *Planeta turista* (Amargord, 2014) junto a los también poetas David Guijosa y Acerina Cruz. Esta obra reúne poesías de los tres autores en relación con el turismo en las islas y como fenómeno global. A modo de testimonio de un lugar denominado la ciudad turística, los poemas tratan sobre las condiciones de habitabilidad y existencia que genera este sector y el sistema que impone, las cuales suelen estar en el reverso de la imagen turística privilegiada<sup>27</sup>. Un poema de Delgado titulado «amor turístico intertextual» se configura como un juego poético en el que incluye cuatro estrofas que corresponden, respectivamente, a cuatro textos de Antonio de Viana, Luis Alemany, Agustín Espinosa y Manuel Padorno. A través de él, Delgado juega con el diálogo descafeinado entre cuatro grandes nombres de la literatura canaria, incorporando citas de ellos completamente descontextualizadas que dan como resultado un *patchwork* textual que también pone en valor la condición elemental y constitutiva de la literatura como una red en la que los textos se cruzan, citan, deconstruyen y reconstruyen entre sí, diluyéndose así las autorías al más puro estilo cervantino o borgiano:

<sup>(27)</sup>guijosa, david, Cruz, Acerina y Samir Delgado: *Planeta turista. Poesía reunida*, Amargord, 2014, p. 19.

[amor turístico intertextual]<sup>28</sup>

Sienten los dos un no sé qué de gloria,  
 mezclado a un sí sé qué de pena y ansia.

La sonrisa que en este momento preside la mesa,  
 el mediodía, el almuerzo, la vida toda,  
 el color del barniz del portal de los apartamentos.

Una ventana puede ser marco de un cuadro de Giorgione,  
 si a ella se asoma de pronto una muchacha rubia,  
 de ojos de miel, fino talle y manos de ángel sin cielo<sup>29</sup>.

Amanece en el mar, la playa tiene el olor de manzana apetitosa:  
 baja a la playa solitaria, solo, un dios real, desnudo, organizado,  
 largamente la luz sola, el turístico sol que emprende el viaje.

<sup>(28)</sup>«Poema construido con textos de: Antonio de Viana (1), Luis Alemany (2), Agustín Espinosa (3) y Manuel Padorno (4): según orden correlativo a cada estrofa» (Ídem).

<sup>(29)</sup>«Balances de mar y tierra. El contramito de Dácil» firmado en Las Palmas, en agosto de 1931 y publicado en *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, el 1 de septiembre de 1931.

Es curioso que tanto Silva como Delgado incluyan a Espinosa en sus particulares revisiones de la tradición literaria canaria. Resulta reseñable por cuanto se trata en ambos casos de ejercicios creativos llamados a revisar las obras cumbres de la literatura del archipiélago y por el hecho de que los dos poetas coinciden en que la huella espinosiana no puede faltar.

Un gran consagrado al autor que nos ocupa, Nilo Palenzuela, publica el poemario *La hoja seca* (Vitrubio, 2014) y en él aparece una referencia a la mítica isla espinosiana de *Lancelot* en un poema dividido en dos partes: «Island in the Sun, 1957-2000. Collage espacio-temporal o cincuenta años no son nada». La alusión al fenómeno turístico también centra esta mención. En el caso de Palenzuela, se emprende a través de la representación de diferentes actores turísticos –trabajadores y nativos, frente a consumidores– y de la lectura de este sector como una nueva cara de la economía de la plantación colonial. A su vez, aparecen contrapuestas las imágenes del turista que llega con el emigrante procedente del África subsahariana y que no puede alcanzar la costa.

Postal: turistas ante la plantación.  
 Los trabajadores negros  
 «felices» con sus cantos.  
 Postal: variación 28°-7°. Llegan  
 los turistas. Los campesinos son  
 botones, camareros, recepcionistas.  
 Llevan y traen las llaves  
 de su rentacar, van a la playa  
 y pronto, en 20 años,  
 los «nativos»  
 siembran la sombrilla, se broncean.  
 Más allá, un subsahariano,  
 desde Senegal, desde Mauritania,  
 no ha llegado, yace cubierto  
 con una manta.  
 El turista, como cristiano nuevo,  
 destella al sol  
 bajo la sombrilla azul y amarilla.  
 Escucha y canta otra vez  
 «Isla en el sol»: «Islands in the sun».  
 Este mundo no tiene remedio.

Palenzuela utiliza las coordenadas imaginadas por Espinosa para su *Lancelot* particular. De hecho, en lugar de recurrir a la información cartográfica verídica o imaginada para tratar una cuestión actual, utiliza los parámetros de la isla cubista descrita por Espinosa. En ese sentido, recordamos que *Lancelot* es un constructo, un anclaje de idealizaciones, de mitos. Los habitantes en la isla espinosiana son personajes circunstanciales, de los que no sabemos prácticamente nada, únicamente su función de obreros o de residentes, a excepción del cura Tomás Romero y del ilustre escritor Clavijo y Fajardo, a los que sí se denominan y especifican<sup>30</sup>. Sin embargo, los protagonistas del relato sobre la ínsula son el viento, el caballo que da forma a la isla o la palmera futurista. Palenzuela retoma esta idea de vaciar a la isla de lo concreto que propuso Espinosa<sup>31</sup> y lo traslada al dis-

<sup>(30)</sup>Bien es cierto, que en el caso de Tomás Morales se entiende que es descrito como un elemento más del paisaje (BARRETO, Daniel: «Construcción total», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de marzo de 2019).

<sup>(31)</sup>ESPINOSA, Agustín: *Lancelot, 28°-7°*. Textos 1927-1929, La Página, 2013, p. 16.

(32)Ídem.

(33)Me refiero a aquella llamada a la repetición de un discurso o práctica hegemónica, motivada por el deseo del mimetismo colonial, que revela la pulsión por la representación de lo subalterno. El resultado son versiones autorizadas de otredad al interior de un sistema (BHABHA, Homi: *El lugar de la cultura*, Manantial, 2002, pp.105-113), esto es, para el caso expuesto en el poema, el acceso de personas nativas a determinadas prestaciones destinadas al turismo de personas foráneas.

(34)«La diferencia colonial consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlos en sus faltas o excesos, lo cual marca la diferencia y la inferioridad con respecto a quien clasifica» (MIGNOLO, Walter: *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Akal, 2004, p. 39). Este concepto se encuentra inscrito en las perspectivas poscoloniales y descoloniales que fundan su análisis en la pervivencia en la geopolítica actual de estructuras hegemónicas creadas a partir de la colonización iniciada con la llegada de Cristóbal Colón a las Antillas en el siglo XV y que implican el dominio de unas comunidades sobre otras.

(35)Hernández, Domingo-Luis: "hEcatoMbe" en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 47-146, pp. 281-290.

(36)Álvarez Cruz, Luis: «Las islas entre brumas» en *Ensayistas canarios*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990, pp. 160-165, p. 162.

(37)HERNÁNDEZ, Domingo-Luis: «hEcatoMbe» en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 47-146, pp. 281-290, p. 290.

curso colonial y neocolonial. Si Espinosa reformulaba creativamente la geografía insular a partir de las herramientas que proporcionaba la «literatura universal» –reproduciendo así las palabras del autor tinerfeño– y *penumbando* el «vocablo popular para proscribir el vocablo culto»<sup>32</sup>, Palenzuela observa la equivalencia con el modelo turístico y la economía capitalista global, que privilegia el consumo del lugar. De esta manera se obvia y relega a una segunda categoría tanto a los habitantes reconvertidos en dotadores de servicio del turista como a las personas procedentes de los márgenes que pretenden acceder al idealizado lugar, las cuales aparecen ejemplificadas en el poema por la inmigración subsahariana que emprende travesías mortíferas para intentar llegar al norte económico. Así, la isla o las islas se desprenden de su contenido concreto, de sus habitantes, para convertirse en escenario de deleite para consumidores del paisaje. Lxs mentadxs habitantes están condenadxs a no subvertir ni criticar, sino a reproducir el mismo sistema de consumo o a *mimetizarse*<sup>33</sup> una vez que hayan cumplido con su deuda laboral y, por tanto, a alimentar la «diferencia colonial»<sup>34</sup>. Se repite así el esquema derivado de tal modelo: el turista reencarna al cristiano que no pudo probar su pureza de sangre para acceder a un cacho del pastel del Nuevo Mundo, y paga con dinero una nueva y contemporánea forma de colonización.

Domingo-Luis Hernández (Los Realejos, 1954) en *Fetasianos* (Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982) incluye una selección lírica bajo el título de "hEcatoMbe"<sup>35</sup>. Los poemas incluidos están dedicados o vienen introducidos por citas de otros autores: Alonso Quesada, Félix Francisco Casanova, Rafael Arozarena y Agustín Espinosa. Hernández trabaja una temática mítica y reflexiva sobre el sentido de la insularidad y del mar, de ahí el juego de palabras del título de la segunda parte, «Mitosis», la cual contiene el vocablo *mito*. La *mitosis* es además un proceso biológico que implica la división celular en un reparto equitativo de material hereditario en dos partes iguales. De alguna manera, Hernández alude a la herencia del mito y su consecuente relectura. De ahí que acuda a otras generaciones de escritores canarios para marcar la secuencia mitosisística, en la que de una célula/mito/poema se generan otros tantos y tantas. Centrándonos en el tema de esta comunicación, aparecen los lugares espinosianos de *la isla de las maldiciones* y el del *hijastro de la isla* introduciendo el último poema de la selección. La circularidad de la idea se consigue a través de la epanadiplosis del verso «la espesura», lo cual traslada una idea de excesiva gravidez, reforzada por la carga semántica de la palabra «neblina». Este elemento caracteriza las visiones de la isla de las maldiciones, como diría Luis Álvarez Cruz a propósito de la mitificación en torno a la insularidad: «Siempre hay en el horizonte una isla envuelta en bruma [...]. Bajo este ropaje está la realidad absoluta. Mas la aventura consiste en rondar la realidad entre nieblas»<sup>36</sup>.

la espesura  
un verde rubor  
señala tu dimensión  
acariciante  
la espesura<sup>37</sup>

Daniel María (Agulo, 1985) fue una de las jóvenes promesas destacadas por Delgado en el artículo ya citado. Este cineasta, escritor, editor e investigador declara en varias ocasiones su filiación estética a la obra del surrealista tinerfeño. Como signo más evidente de ello, no solo firma varios artículos que versan sobre Espi-



nosa, sino que añade un poema de su autoría que titula «Poema del Estudiante a Agustín Espinosa». Se divide en dos partes y aparece incluido en su poemario *Futilidad Serena*<sup>38</sup>:

I

Quién te viera, Agustín, en el reposo solitario  
de la noche, aunando fuerzas de café con leche  
a tu guante de boxeo en la chaqueta.

¿Qué fantasía voraz te acurrucó en la madrugada  
sobre la platea roja del horizonte  
a punto de reventar la mañana?

Quién pudiera decirte, si me oyeras, cómo  
de vibrante tu Crimen nos salpica;  
en el aula, tu ternura (la del beige del excremento,  
del sabor a hiel de la sangre en la boca).

Te fui a ver, como si vivieras, ay, Agustín,  
a tu trozo de tierra y tu cruz oblonga.  
Te enramé de lengüetazos la lectura  
y ofrecí flores a tu nuca pelona.

Te he dedicado más horas que a un vivo,  
me he dado de comer azucenas que murmuran  
desde la ventana el paso del tranvía.

II

Media hora llevo con el dado entre los dientes  
sobre el signo de tu huella digitalizada en el olvido.  
A dos pasos de la inconsciencia me he dormido,  
a punto de perecer he creído verte.

Te llevo una vez más hasta tu isla el canto  
de mal dolor que te vomito,  
la sien enamorada de tus libros,  
uñas de una mano muerta, ya sin llanto.

Te cuento, amigo mío, que esta noche  
en tu honor he cerrado la ventana  
y le he callado la boca a María Ana.

No te culpes de haber muerto, no te corte  
la lengua la flor del cactus o la mañana  
tan maldita, tan purga, tan mariana.

En el poema encontramos varias referencias explícitas a Espinosa, además de que se dirige directamente a él, a modo de segunda persona poética o destinatario explícito. La segunda parte, rimada, está plagada de signos relacionados directamente con la obra del escritor, así como con su personalidad y biografía («nuca pelona»). De entre los primeros destacan «Media hora llevo jugando con

<sup>(38)</sup>Obtuvo el Premio Félix Francisco Casanova de Poesía 2007 por el poemario. El poema citado se encuentra en: HERNÁNDEZ MARÍA, Daniel: *Hilo de cometa*, La Página Ediciones, 2009, pp. 128-129.

<sup>(39)</sup>La figura María Ana será recurrente en la obra de Agustín Espinosa. Ver: ESPINOSA, Agustín: «Tres versiones de María Ana» en *El crimen de Crimen, La página*, 98/99, n° 7/8, año XXIV, Tenerife, 2012, pp. 97-104.

<sup>(40)</sup>XXXIII Premio Félix Francisco Casanova Narrativa y Poesía. 2009. Cabildo Insular de La Palma, 2010, pp. 11-35.

<sup>(41)</sup>«Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930» que aparece publicado por primera vez en *Extremos a que ha llegado la poesía española*, n°1, Madrid, marzo de 1931. Consultado en: ESPINOSA, Agustín: *Crimen y otros escritos vanguardistas*, La Página, Idea, 2007, pp. 75-78; Espinosa, Agustín: *Textos (1927-1936)*, Aula de Cultura, 1980, pp. 82-84; PÉREZ CORRALES, José Miguel y HERNÁNDEZ, Domingo-Luis: *El crimen de Crimen, La página*, 98/99, n° 7/8, año XXIV, Tenerife, 2012, pp. 100-102.

<sup>(42)</sup>En el poema se representa el proceso de re-apropiación de la corporalidad femenina como medio a través del cual emprender la senda del autoconocimiento. Se trata este de un aspecto ampliamente desarrollado desde las perspectivas feministas. La reappropriación del cuerpo femenino constituye una de las mayores reivindicaciones desde la crítica al falogocentrismo, racismo y hegemonía colonial, por cuanto tradicionalmente ha sido concebido como objeto de conquista o consumo. De ahí que se considere que toda enunciación identitaria que pretenda superar los valores hegemónicos del patriarcado masculino, blanco, heterosexual, burgués, occidental y letrado, pase por la comprensión y escritura de los cuerpos fuera de estos parámetros (CIXOUS, Hélène: «La joven nacida» en *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, 1995; GUERRA, Lucía: *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Universidad Nacional de México, 2007; IRIGARAY, Luce: *Ese sexo que no es uno*, Akal, 2009; KRISTEVA, Julia: *La révolution du langage poétique*, Du Seuil, 1974; PINO REINA, Yanetsy: *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018, pp. 59-63).

el dado entre los dientes», haciendo alusión a la conferencia dictada por Espinosa en 1930; a «María Ana», un personaje femenino que aparece en varios escritos del autor y que está vinculado a un amor de juventud<sup>39</sup> y que retomaremos con la siguiente autora novel; así como las múltiples evocaciones surrealistas que remiten a Crimen («la mano muerta», «el paso del tranvía») y la localización insular ampliamente desarrollada en la obra espinosiana («la flor del cactus»).

Kenia Martín Padilla (Santa Cruz de Tenerife, 1986), también destacada por Delgado, escribe el poemario *La esencia mordida*<sup>40</sup> en el que aparece, entre otros aspectos destacables, el que podríamos anunciar ya como un lugar espinosiano: las axilas sin depilar de la recientemente citada María Ana, a las que Espinosa dedicara una oda<sup>41</sup>. A continuación reproducimos el poema de Martín Padilla en el que se evidencia este *topos* espinosiano:

Todas las mañanas  
me convierto en maniquí  
pero hoy no.  
Esta mañana  
me he puesto frente al espejo  
con mis cabellos de lana,  
con mis ojeras de luna,  
con mi blancura de huevo  
y las axilas sin depilar  
como María Ana.

Con la desnudez tibia  
de mi cuerpo de guitarra  
me he enfrentado al espejo  
esta mañana  
por ver si me devolvía  
la imagen de mi alma

Que un tacón de aguja  
estiliza y hiere  
como una navaja.

El poema representa a una mujer que se enfrenta a su propia imagen cotidiana sin adular y que se encuentra bastante lejana de cánones de belleza publicitarios. Observamos este gesto como parte de un proceso voluntario a través del cual recuperar, una vez disipadas las exigencias que la industria del consumo vierte en el cuerpo de la mujer, el reflejo de su interioridad y de su ser<sup>42</sup>. Este acto de rebeldía implica un posicionamiento contrahegemónico que, al mismo tiempo, persigue un recobrar a sí misma y evitar el dolor cotidiano, simbolizado en el poema a través de la presencia hiriente de un tacón de aguja. En este sentido, el elemento provoca un efecto paradójico al *estilizar* y *herir* simultáneamente, enunciando que el signo de belleza es, a la vez, destructivo. Este aspecto siniestro se desarrolla en el poema siguiente titulado «Sucesos»:

Encuentran  
a una mujer asesinada

por una aguja de tacón,  
 un peine y un bote de laca,  
 polvo de maquillaje,  
 y una hojilla de afeitar oxidada.

Observamos cómo al zapato de tacón se unen otros elementos asociados al acicalamiento, siendo el conjunto de ellos las armas que culminaron en el asesinato de una mujer anónima. Martín Padilla viene a representar la cara más nociva de los estándares de belleza: conllevan una transformación tal que conducen al asesinato de la identidad<sup>43</sup>. Esta letal imagen entronca con la violencia de *Crimen*, de obligada relación por la predisposición en la que nos posiciona la aparición de las axilas sin depilar de María Ana, así como al mortífero tacón de aguja que recuerda a la aguja del sombrero que mató a la niña de seis años en *Crimen* y la hoja Gillete que aparece en la novela junto a «un cable eléctrico, un jazminero, una cuna, un pene de 63 años, etc.»<sup>44</sup>.

«Atardece en la isla de las maldiciones»<sup>45</sup> es un poema de Yeray Barroso (La Matanza, 1992), el escritor más joven en nuestro recuento de *lugares espinosianos*. El poema discurre entre diferentes esferas espaciales y temporales. Los espacios están delimitados por una puerta que separa dimensiones. Los tiempos corresponden al pasado, protagonizado por una figura anónima que padece amargamente; al presente de un anciano que recuerda a la figura anterior, y a un futuro, vislumbrado en la última estrofa con un cambio fundamental de enfoque. El anónimo parece errar entre las dimensiones y, junto a la recurrencia de los signos relacionados con la expresión, la palabra y los silencios, conduce a interpretar este poema desde lo metaliterario. La plasmación de la espacialidad binaria parece recrear el inconsciente y el consciente, o lxs escritorxs del pasado y lxs lectorxs contemporáneos. El poema juega con la memoria, con las distintas temporalidades, con saltos en las personas gramaticales<sup>46</sup>, con personajes líricos que describen a otros. En este sentido, el lugar espinosiano adquiere aquí un cariz metapoético al reflexionar sobre el hecho de la escritura y la relación entre autorx y lectorx, o, si se prefiere, lo escrito en el pasado con respecto a la crítica y la lectura del presente. De ahí que la descripción de la agonía que sufre el personaje protagonista desaparezca en la última estrofa, cuando la barca llegue a la superficie<sup>47</sup> o, me atrevería a decir, cuando el libro olvidado sea desempolvado:

volverás a la isla  
 y tu piel, en este momento pálida,  
 se sonrojará con el primer rayo de sol:  
 dormirás, al final, envuelto en cualquier grano de arena<sup>48</sup>.

Los lugares espinosianos en la prosa, aparecen de la mano de Luis León Barreto (Los Llanos de Aridane, 1949). En su cuento «La Plaga» (1973) encontramos una cita que, a tenor de lo expuesto, ya constituye un lugar espinosiano: «Esta isla lejana, en la que ahora vivo, es la isla de las maldiciones»<sup>49</sup>. Jorge Rodríguez Padrón enuncia a propósito de la literatura post-dictadura en la que se podría encuadrar el cuento que estudiamos:

[...] el eje vertebral de la nueva narrativa insular [sería] el enfrentamiento del escritor con *la isla y sus demonios*; preocupación que permite que esta narrativa se haya propuesto un análisis crítico de

<sup>(43)</sup>La preocupación de Martín Padilla por la apatía de las personas, la mecanización humana, el filtro mediocridador de la publicidad en las sociedades contemporáneas se plasma en otros poemas de *La esencia mordida*. Esta crítica, encuentra su vínculo con el surrealismo que, en su momento, también nació como una alternativa a las formas clásicas y aburguesadas, una salida al acomodamiento y una curiosidad por las esferas humanas al margen de la racionalidad imperante. De ahí que una cita de Emeterio Gutiérrez Albelo –«(Y que reprima sordamente / estas ansias tremendas / de tirar del mantel / y derramar toda la cena)»– introduzca otro de los poemas, el cual protesta por los estrechos márgenes de libertad y realización personal que encuentra la voz lírica, atrapada en una realidad que promueve la robotización y la eliminación de la creatividad.

<sup>(44)</sup>ESPINOSA, Agustín: *Crimen. Media hora jugando a los dados*. Biblioteca Golpe de dados, 1999, p. 5.

<sup>(45)</sup>BARROSO, Yeray: *Ceremonia (2014/2018)*, Nuevas Escrituras Canarias, 2018, pp. 53-55.

<sup>(46)</sup> En este orden de cosas, el poema comienza con un "nosotros" indeterminado que se difumina. Posteriormente, con la aparición del anciano y del alguien anónimo, se va transmutando la persona del verbo desde el "él" hacia el "tú", y vuelta a la tercera persona para, en el último párrafo, quedarse en una segunda persona, lo que parece un concreto destinatario. Es como si el poema fuera un discursar entre diferentes esferas del lenguaje (lugar, tiempo, persona), de ahí los distintos saltos.

<sup>(47)</sup>Hago mención aquí a dos de los versos del poema de Barroso: "no queda más que la barca / que lleva a la superficie" (BARROSO, Yeray: *Ceremonia (2014/2018)*. Nuevas Escrituras Canarias, 2018, p. 55).

<sup>(48)</sup>Idem.

<sup>(49)</sup>LEÓN BARRETO, Luis: «La plaga», en DE LA NUEZ, Sebastián: *Literatura Canaria Contemporánea, II*, Edirca, 1993, pp. 343-347, p. 343.

esa realidad [...] Este enfrentamiento, además, plantea en todos ellos una dramática disyuntiva que aquí, en Luis León Barreto, se manifiesta con mucha más claridad. Es una especie de pugna tenaz entre el reconocimiento de ese *universo* y esos *demonios*, y el consecuente enfrentamiento regenerador (bien por la vía del testimonio, bien por la vía del magicismo, bien por la vía del sarcasmo), aun a costa de las contradicciones del medio, y sus consecuentes limitaciones [...] o bien la tendencia notoria a la huida, al desaliento o al escepticismo<sup>50</sup>.

<sup>(50)</sup>RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Aula de Cultura de Tenerife, 1985, p. 306.

Y continúa Rodríguez Padrón indicando que León Barreto se ubicaría en el límite entre las dos actitudes señaladas –el reconocimiento y el enfrentamiento regenerador– lo cual se evidencia especialmente en su novela *Ulrike tiene una cita a las 8*. A esta condición añade Rodríguez Padrón el protagonismo que alcanza el ambiente y la atmósfera de las islas en la narrativa: «la ubicación geográfica, la singularidad climática del archipiélago adquiere tal protagonismo que se personaliza, y su influencia primaria, elemental, origina una actitud y la condiciona en su posterior evolución»<sup>51</sup>.

<sup>(51)</sup>Ídem, p. 316.

El argumento de este relato corto se centra en la llegada de una plaga de cigarrones del desierto a la isla de La Palma. La angustia de los vecinos se agudiza por los nulos presagios de lluvia y por la escasa respuesta de las autoridades franquistas, que, aun contando con una nueva avioneta fumigadora de última generación, no podían desplazarla hasta La Palma por ser fin de semana y por lejanía. El alcalde, fascista y más concretamente joseantoniano –como indica el propio autor–, únicamente encuentra trabas para solucionar el problema que apremia al pueblo, el cual subsiste como puede sin la llegada del correíllo, sin lluvia ni sereno, con calima, cigarrones y la Virgen que sacan para que interceda como recurso desesperado.

La lluvia termina llegando antes que la autoridad central a resolver el problema. Así, el alcalde ve compensada su postura y sentencia: «En la guerra aprendí a bastarme a mí mismo. No hay mal peor que esos señoritos de despacho. ¡Y cuánto me alegro de no haberme metido en política!»<sup>52</sup>. Se destacan así los valores caciquiles de un recompensado de la guerra. Sin embargo, el drama no culmina ahí, pues la lluvia amenaza con convertirse en temporal que se lleve a la Virgen por delante. Por ello el dramatismo se agudiza, alimentando el sentimiento de ahogamiento y desidia. Aun con todas las sucesiones de desastres –climáticos, políticos, ambientales–, la víctima absoluta es un extranjero que había llegado con el calor y que apareció muerto en el mismo lugar en donde la Inquisición ejecutaba a mercaderes ingleses y flamencos. Esta muerte fue celebrada por el alcalde, quien veía en la presencia foránea el mayor de los peligros, a modo de un efecto disuasorio de los auténticos problemas que debería afrontar como figura de autoridad.

<sup>(52)</sup>LEÓN BARRETO, Luis: «La plaga» en *Literatura Canaria Contemporánea, II*, Edirca, 1993, pp. 343-347, p. 347.

Encontramos, pues, todos los indicadores de Rodríguez Padrón en «La plaga»: identidad dramática, anécdota, símbolo, ambiente y atmósfera, ironía y la calamitosa existencia en la *isla de las maldiciones*.

Juan José Armas Marcelo (Las Palmas de Gran Canaria, 1946) escribe *Calima* en 1978. Esta novela puede considerarse en sí misma como un desarrollo del mentado lugar espinosiano de *la isla de las maldiciones*. J.J. Armas Marcelo sitúa en *Inla* una trama de secuestro con vocación política de un empresario y manda-

tario del archipiélago, Laureano Locca. En la novela aparecen nombres en clave y no muy sutilmente escondidas reminiscencias a la realidad canaria. La particular *isla de las maldiciones* de Armas Marcelo retrata fundamentalmente «el *modus operandi* tras el que esa colectividad [altas esferas sociales] salvaguardaba su triste conciencia, su resquebrajada moral»<sup>53</sup>. Así, la vida en Inla se caracteriza por el caciquismo endémico, la emigración histórica, la corrupción política, la condición de «Venezuela de España»<sup>54</sup>, «la moral del ocultamiento y la mentira como origen de la degradación y descomposición de un grupo social encastillado en sus privilegios, que crea sus propias máscaras o fabrica sus propias víctimas»<sup>55</sup>, el peso de los errores históricos y de las condiciones «*pirática, esclávica, bucanérica*»<sup>56</sup> heredadas. En este marco la *calima* sería la metáfora de todos estos condicionantes que pesan, que alimentan el encasillamiento, el falso aislamiento. La calima es el velo que oculta todos los problemas insulares que Armas Marcelo aborda con mordacidad crítica. Y, como todo velo, adquiere un doble efecto: el ocultamiento de algo consabido y la curiosidad nunca satisfecha o saciada aunque se descorra la cortina. Este efecto se despliega al modo de la espesura lírica que citábamos anteriormente con el poema de Domingo-Luis Hernández o como lectura sociológica de la *bruma* con la que Álvarez Cruz abordaba la tradición mítica de Canarias.

Alexis Ravelo (Las Palmas de Gran Canaria, 1971) reivindica en numerosas ocasiones la figura de Agustín Espinosa como una de las esenciales en el panorama literario del archipiélago<sup>57</sup>. Esta admiración se traslada a las novelas policíacas que compone. Ya desde el 2008 con *Solo los muertos* aparece *Crimen* como un elemento de la trama. Esta consiste en el encuentro entre investigador –Eladio Monroy– y fugado –Héctor Fuentes–, ambos fervientes lectores que comienzan a trabar amistad gracias a la pasión por la literatura que los une, sin saberlo. Así, los libros que el personaje perseguido consume en la librería sirven como señuelo y ayudan a Monroy a avanzar en su búsqueda, valiéndose para ello de un foro de internet:

Luego, mientras su acetrón se disolvía en un vaso de agua, Monroy expandió la lista de mensajes de la noche anterior, buscando a Ícaro77, quien resultó haber intervenido en dos ocasiones. Una, para recomendar *Las ciudades invisibles* a un nuevo miembro. Otra, para anunciar que había descubierto un libro, *Crimen*, que no conocía y que le había parecido interesante. A Monroy no se lo pareció menos este mensaje, pues sabía que la obra de Espinosa estaba prácticamente sin publicar en el resto de España, lo cual significaba dos cosas importantes: Que Héctor seguía en Canarias y que continuaba comprando libros. Algo es algo, pero decidió aprovechar la oportunidad e intervino en el chat diciendo a Ícaro77 que Espinosa era de lo más interesante de las vanguardias en las Islas y que buscara *Lancelot 28º-7º* y *Media hora jugando a los dados*.

Iba por buen camino. Así que se tomó de un trago el vaso de agua con analgésico, apagó el ordenador y fue a la cocina a preparar café para Gloria, cuyos bostezos desde el dormitorio comenzaban ya a oírse por toda la casa.

Diez minutos más tarde, Monroy entró en el cuarto con la bandeja del desayuno. Sobre ella había un café, azúcar, leche, galletas y una nota

<sup>(53)</sup>RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Aula de Cultura de Tenerife, 1985, p. 246.

<sup>(54)</sup>ARMAS MARCELO, Juan José: *Calima*, Sedmay, 1978, p. 18.

<sup>(55)</sup>RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Aula de Cultura de Tenerife, 1985, p. 248.

<sup>(56)</sup>ARMAS MARCELO, Juan José: *Calima*, Sedmay, 1978, p. 127.

<sup>(57)</sup>Esta son algunas alusiones de Ravelo sobre Espinosa: RAVELO, Alexis. : «Débiles hombres enamorados de mujeres arbitrariamente hermosas», <https://alexisravelo.wordpress.com/tag/agustin-espinosa/>; Agustín Espinosa como gran ausente de las historiografías literarias de la Generación del 27 (Gabinete de comunicación de la Universidad de la Laguna, «Las muchas voces de Alexis Ravelo», 2 octubre 2019, <https://www.ull.es/portal/noticias/2018/entrevista-alexis-ravelo/>).



Dibujo de Agustín Espinosa, por Juan Millares Carló.

manuscrita con los títulos de los dos libros que había recomendado Ícaro77.

Mientras Gloria le festejaba las atenciones encendió el cuarto cigarrillo del día y le dijo que se fijara bien en la nota.

-Creo que tengo alguno -dijo Gloria-. El de *Lancelot*, me parece.

-Vale, cojonudo. Si el lunes se presenta un tipo parecido al de la foto buscando cualquiera de los dos, ése es el hombre<sup>58</sup>.

<sup>(58)</sup>RAVELO, Alexis: *Solo los muertos*, Anroat, 2008, p. 53.

De hecho, gracias a esta pista, Eladio logró entablar conversación, sin desvelarle su identidad de detective, a Héctor. Ravelo aprovecha para describir una estantería en la que hay presentes, entre otros, libros de autores canarios.

Monroy vio cómo Fuentes buscaba (y encontraba) casi a la primera, el *Lancelot 28º-7º*, miraba el precio (que debió de parecerle razonable) y, apartándolo a un lado, como quien ya lo da por propio, se ponía a escarbar entre los demás libros de la sección.

Pasó un rato examinando algunos títulos: *El crimen del contenedor*, *Nos dejaron el muerto*, *Santos y pecadores*, *Equipaje de mano, alguien cabalgaba sobre su seno...* Finalmente, cogió los tres últimos, los sumó al libro de Espinosa y se dirigió al mostrador [...]

[posteriormente Monroy lo sigue hasta la cafetería y hace que se encuentra con él casualmente]

-¿Esperabas a alguien? [pregunta Monroy]

-No [responde Fuentes].

-Si te parece, me paso a tu mesa y les dejamos sitio [a cuatro viejecitas que estaban buscando sitio en la misma cafetería].

Mientras el otro trasladaba su taza de café con leche, sus cigarrillos, su bolsa y el ejemplar abierto de *Lancelot 28o-7o*, junto con su cuerpo, que había resultado ser más atlético y flexible de lo que él había imaginado, a su mesa, Monroy se dijo que hoy tenía que comprar un cupón de la ONCE, porque, al menos el reintegro, lo tenía asegurado<sup>59</sup>.

<sup>(59)</sup>Ídem, pp. 78-79.

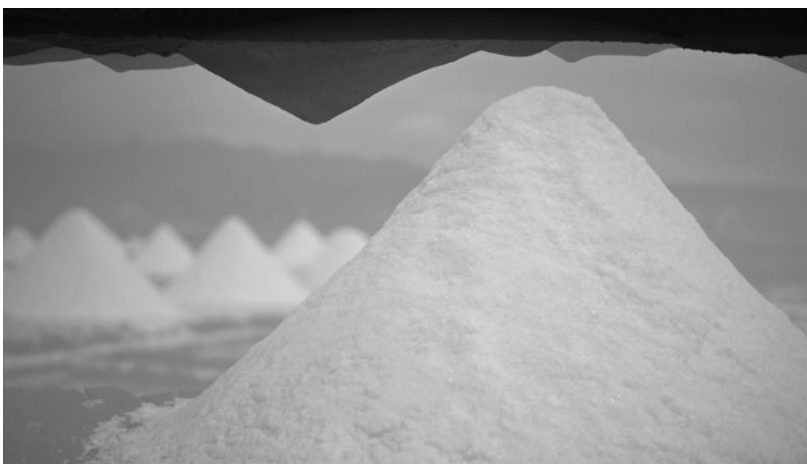
En otra de las novelas de Ravelo, *Los milagros prohibidos* (Siruela, 2017), un libro de Espinosa también juega un papel importante. La trama en esta ocasión transporta al lector a la Guerra Civil en La Palma. El protagonista, Agustín Santos, es un maestro que se refugia en el monte ante la persecución del bando falangista y que podría ser leído como un trasunto de Espinosa en algunos aspectos. Ravelo demuestra cómo igual puede situar a Espinosa en un contexto histórico como en un momento contemporáneo. Como si *Crimen* tuviera las mismas oportunidades de aparecer con el telón de fondo urbano de Las Palmas o como tesoro máspreciado de un fugitivo que se esconde, con toda precariedad, en una cueva palmera durante los duros años 30. Precisamente esta circunstancia delata el paradero del maestro Santos, ya que ¿quién iba a poseer un ejemplar de *Crimen* en el año 1936 en pleno monte palmero? Pues el maestro, quien solía recitar versos de García Cabrera y que, en el poco tiempo que le dio para preparar su morral,

incluyó tabaco, un bocadillo, una cantimplora, «una antología de Quevedo que le había prestado su suegro y el librito de Espinosa que había comprado unas semanas antes y se había traído a Santa Cruz para leerlo cuando pensó que sería un fin de semana como cualquier otro»<sup>60</sup>. Sin embargo, Floro el Hurón, del lado de la Falange y rival amoroso de Santos, dio con el libro olvidado en una cueva, lo que le sirvió como pista para seguir el rastro de Santos.

<sup>(60)</sup>RAVELO, Alexis: *Los milagros prohibidos*. Si-ruela, 2017, p. 196.

El libro le pareció una guarrindongada, una jediondez pornográfica y pedante, y pronto descubrió –gracias a Manoabierta, que de libros sabía poco pero de prohibiciones mucho– que era uno que había publicado en Tenerife el tal Agustín Espinosa, un señoritingo de Los Realejos, profesor de literatura en Las Palmas que ahora estaba con expediente de depuración y se había puesto la camisa azul para salir bien librado, pero que no engañaba a nadie. Eusebio le aconsejó que lo destruyera, pero él se empeñó en que era una pista de las buenas, en que se lo guardaría, en que había que saber qué pensaban y cómo pensaban cabronazos del calibre del maestro. Y aquella tarde se fue a casa, se encerró en su cuarto y se puso a leer, con dificultad, siguiendo las líneas con la punta del dedo, pero intentando no hacerlo en voz alta para que su madre no oyera nada, porque, aunque empleaba palabras raras que él no entendía del todo, comenzaba hablando de una mujer joven que estaba casada con un viejo y que se masturbaba sobre él «mientras besaba el retrato de un muchacho de suave bigote oscuro». Y no pudo evitar desear ser aquel muchacho, el hombre al que ella deseaba mientras torturaba al viejo; imaginar eso: que aunque ella lo despreciaba en público él era, en realidad, el dueño de su deseo<sup>61</sup>.

<sup>(61)</sup>Idem, p. 215.



Fotograma del cortometraje *El mar inmóvil* (Macu Machín, Fe Eléctrica Films, 2018).

En este fragmento se parafrasea la posible crítica que recibiera Espinosa al publicar su novela *Crimen* en 1934. Y es que su aparición terminó por «escandalizar a la sociedad entera»<sup>62</sup>, debido a su contenido leído como altamente erótico, escatológico y violento. Debido a ello, esta obra de Espinosa fue objeto de repetidas denuncias oficiales<sup>63</sup>. La incomprensión del surrealismo estético con el que fue concebida, especialmente en el marco de la guerra y el fascismo en el que se encuadra la trama de Ravelo y la corta vida adulta de Espinosa –atravesada al final por un proceso de depuración oficial y por la enfermedad del escritor–, llevan a Pérez Corrales a destacar cómo «la isla de las maldiciones» acaba por imponerse

<sup>(62)</sup>PÉREZ CORRALES, José Miguel: «El crimen de *Crimen*», *La Página*, 98/99, año XXIV, nº7/8, Tenerife, 2012, pp. 3-41, p. 6.

<sup>(63)</sup>Idem, p. 7.

<sup>(64)</sup>Ídem, p. 3.

a la propia figura del escritor y su obra: «Si hay un libro *maldito* entre los aparecidos en Canarias, ese es *Crimen*, de Agustín Espinosa»<sup>64</sup>. Al mismo tiempo, resulta curioso cómo el personaje que está leyendo el ejemplar extraviado de *Crimen* en la novela de Ravelo, reaccionario y lector de la sospecha, capta el universo inconsciente plasmado y recrea sus propias fantasías a partir del estímulo de la lectura. En esto, Espinosa y su propuesta surrealista ganaron la batalla.

<sup>(65)</sup>MILLARES, Selena: *El faro y la noche*, Barataria, 2014, p. 74.

Selena Millares en *El faro y la noche* (Barataria, 2014) rescata parte de la biografía de Espinosa. Esta novela de ficción trata de componer la vida del abuelo de la autora, Juan Millares Carló, al mismo tiempo que elabora un retrato histórico de los momentos previos a la Guerra Civil y la dictadura que se impuso al finalizar esta. Aparecen múltiples personajes importantes de la vida cultural de las islas, entre ellos Espinosa, retratado como «un lunático maravilloso»<sup>65</sup>. Se recoge una descripción desde la cercanía, se arrojan varios datos biográficos de Espinosa y de Millares Carló cuando coincidieron ambos en Lanzarote como profesores y, más tarde, en el Instituto Pérez Galdós de Las Palmas. Aparece un Espinosa ficticio, dialogando con Millares Carló, retratado como uno de los mayores impulsores del grupo surrealista de Tenerife y como profesor dinámico que fundó la revista para escolares *Hoja azul*. Aparecen sus visiones de la insularidad, sus lecturas predilectas y su sufrimiento al estallar la guerra. Hacia el final de la novela, se recrean los pasos que tuvo que seguir Espinosa para tratar de sobrevivir al régimen franquista, la depuración que sufrió, la quema de los ejemplares de *Crimen*, sus traslados y el destierro en La Palma que terminó por agravar su delicada salud, hasta que le sobrevino la muerte. Aquí sintetiza el Millares Carló ficcional la imagen de Espinosa proyectada en la novela de Selena Millares:

El tiempo nuevo de infamia y degradación que irrumpía de pronto había de arrebatarme a algunos incluso la vida, como a mi buen Espinosa, pobre amigo mío, todo nervio y pasión, sacrificado, humillado con tu corona de espinas, tú que eras sólo un ángel rebelde, ángel al fin, y que sólo sabías volar al son de tus palabras. Con qué saña habían de quemar tus libros, cómo te acorralaron como si fueras un asesino, tú que nunca supiste de política más que como una pose romántica, y ahora estabas en manos del verdugo, que te persiguió, te hirió, te desterró lejos. Así te dibujé, en el homenaje que se te tributó tras tu muerte: alejándote de espaldas, hacia poniente, como en aquellas películas de Chaplin que tanto te gustaban. Con tu sombrero ladeado, y tu traje casi vacío sobre el cuerpo desencuadrado, y tu carpeta de poemas y papeles bajo el brazo. Pero la muerte te llamaba como el faro a la noche<sup>66</sup>.

<sup>(66)</sup>Ídem, p. 82.

Otro lugar espinosiano, de otra índole, más referencial y tangible, aparece en *Sándalo y rapsodia* (Neys Books, 2013) de Juan Jesús Pérez García (Los Realejos, 1967). Se trata de un tipo diferente de lugar espinosiano en la ficción, que se inspira de un inmueble real: el Colegio de Educación Infantil y Primaria Agustín Espinosa en Los Realejos). Pérez García en su novela, que es también un recorrido por el municipio y un cruce de diferentes tipos de textos –sms, poemas, narración, etc.–, incluye como lugar el colegio Agustín Espinosa. Y además, no aparece como un lugar casual, sino como el escenario en el que Ángel, el adolescente protagonista que vive una dolorosa tragedia a sus tan solo 14 años, se dio cuenta de que estaba enamorado de Carla, y esto constituye un hecho trascendental en la novela.



Este aspecto aporta otra cara a la configuración de los lugares espinosianos, por cuanto la figura y el nombre que estamos estudiando aparecen institucionalizados en un centro de enseñanza, lo cual no solo obedece a que se trata del colegio del barrio en el que vivió y murió Espinosa, sino que además redundante en el recuerdo de la faceta docente del escritor. En este sentido, este colegio, igual que el Instituto de Enseñanza Secundaria que se encuentra en Lanzarote, portando su nombre también, se convierte en lugar homenaje con función educativa.

La casa familiar de los Espinosa en Los Realejos sirve también de escenario de un relato de Jordi Solsona titulado «Paco Jano. La casa de Agustín Espinosa» (Del Medio Ediciones, 2016). El cuento trata la historia vital de un realejero que emprende una búsqueda existencial constante en el contexto de un pueblo tradicional que al mismo tiempo alberga pasajes históricos y hechos que lo colocarían en la vanguardia intelectual. Esto lo conduce a explorar más allá de su ámbito conocido y probar con diferentes formas de autoconocimiento. A su regreso al pueblo natal, se produce un momento de introspección trascendental cuando, a modo de un *flâneur* esparciendo su espíritu por las calles de Los Realejos, llega al umbral de la casa de Espinosa. Allí vive una experiencia surreal en la que se entrecruzan aspectos conocidos de la vida del escritor con la propia espiritualidad astronómica del personaje, lo cual redundará en la aparición de grandes revelaciones. Este es el pasaje donde se plasma el correlato ficticio entre Espinosa y Paco Jano, como dos hombres que experimentan con la imaginación para, en el caso de Espinosa, salir trágicamente dañado por el momento histórico que le tocó vivir, el de la guerra y la dictadura de Franco:

La vida de Paco Jano y la de Agustín Espinosa tenían cierta similitud. A ambos les disgustaba la realidad que los envolvía. Pero Agustín nunca se escondió en una sima como Paco. Agustín supo inventarse un mundo a medida. Jugó con la realidad hasta transformarla. Buscó a sus iguales y con ese grupo de gentes revolucionaron el arte [...]. Tenía de donde alimentar su fantasía. Los Realejos siempre fue un pueblo surrealista. El Alto y el Bajo, los últimos guanches libres frente al sanguinario invasor... Un lugar donde se impuso de manera radical el tremendismo de la fe cristiana... Era lógico que fuera el enclave idóneo donde crecieran los contrarios. Es decir, la fantasía fue el recurso para superar la castración de las libertades de un pueblo que se alimentaba de las apariencias y la sumisión a los ritos<sup>67</sup>.

<sup>67</sup>SOLSONA, Jordi: «Paco Jano. La casa de Agustín Espinosa» en *El universo mínimo*, Del Medio Ediciones, 2016, pp. 71-84, pp. 78-79.

En este sentido asoman la imaginación y la fantasía como peligros para el orden social, como motivos de resistencia frente a una hegemonía, en este caso, religiosa. El surrealismo ejercido por Espinosa es leído aquí en su vertiente libertaria, como motor de evasión ante una sociedad problemática debido a sus contradicciones. Este aspecto fue precisamente el que condenó a Espinosa en vida, así como a muchos otros coetáneos.

Macu Machín (Las Palmas de Gran Canaria, 1975) escribe y realiza el cortometraje *El mar inmóvil* (Fe Eléctrica Films, 2018) en el que se reflexiona en torno al paisaje de las Salinas de Janubio en Lanzarote, apoyándose para ello en textos rescatados de un capítulo de *Lancelot, 28º-7º*: «(I) Teoremas con, de, en, por, sin, sobre, tras las salinas». Tanto Machín como Espinosa proponen particulares enunciaciones teórico-estéticas del lugar que pasaremos a analizar.

<sup>(68)</sup>«Sobre el paisaje meridional, cálido, de Lanzarote. Las salinas de Janubio. Construyen el mismo paisaje nevado de los carros con sal, de las ermitas, de los cementerios, de las cisternas de Lanzarote. De las falsas postales lapónicas de las Navidades» (ESPINOSA, Agustín: *Lancelot*, 28<sup>o</sup>-7<sup>o</sup>. *Textos 1927-1929*, La Página, 2013, p. 93)

<sup>(69)</sup>También de los automóviles que se trasladan al fondo del plano, como en un fuera de campo, que recuerdan al apartado 4 del teorema espinosiano: «Pasan los carros que transportan la sal por los caminos de Lanzarote» (ídem, p. 94).

<sup>(70)</sup>MACHÍN, Macu: *El mar inmóvil*, Fe Eléctrica Films, 2018, 7'44"-7'54".

<sup>(71)</sup>«El viento viene de brazo con el sol. Tras el uno su fuelle, el otro su caldera. "Nada de guiños de Venus –dice el sol– ni de cañas maravillosas. Nosotros". "Nada de cañas maravillosas ni de guiños de Venus. Nosotros" –dice el viento» (ESPINOSA, Agustín: *Lancelot*, 28<sup>o</sup>-7<sup>o</sup>. *Textos 1927-1929*, La Página, 2013, p. 97).

<sup>(72)</sup>Este rasgo también aparece en la descripción del paisaje de la Geria y del Janubio emprendida por la voz diegética de Juan Millares Carló en *El faro y la noche*: «El viento y el sol intensos le imprimen a esos paisajes una sensación de movimiento estático» (MILLARES, Selena: *El faro y la noche*, Barataria, 2014, p. 154).

<sup>(73)</sup>MACHÍN, Macu: *El mar inmóvil*, Fe Eléctrica Films, 2018, 5'40"-6'17".

<sup>(74)</sup>« ¡Qué blanca, entonces! / Más blanca que salada. / Dulce de tan blanca. / (Geométrica blancura / de los soles infantiles.) // Se me quedó al boca / blanca y dulce. / Blanca, de tu leche de cristal. / Dulce, de tu sal demasiado blanca» (ESPINOSA, Agustín: *Lancelot*, 28<sup>o</sup>-7<sup>o</sup>. *Textos 1927-1929*, La Página, 2013, p. 92).

<sup>(75)</sup>MACHÍN, Macu: *El mar inmóvil*, Fe Eléctrica Films, 2018, 9'18"-10'13".

<sup>(76)</sup>Ídem, 8'50"-9'06".

<sup>(77)</sup>ESPINOSA, Agustín: *Lancelot*, 28<sup>o</sup>-7<sup>o</sup>. *Textos 1927-1929*, La Página, 2013, p. 95.

<sup>(78)</sup>De hecho, Daniel María subraya la presencia de Espinosa en una obra inédita del joven poeta Yeray Barroso (La Matanza de Acentejo, 1992) y en *El camarote de la memoria* (Cátedra, 1987) de Agustín Díaz Pacheco (Tenerife, 1952), una novela de corte onírico que discurre en un barco que se dirige a San Borondón. También, por supuesto, en la obra creativa de Pérez Corrales (Reunida en PÉREZ CORRALES, José Miguel: *Mares y fábulas*, La Página, 2013), por ser, toda ella, de corte surrealista. Ya Martínón apuntaba la estirpe espinosiana de uno de los cuentos de J.M. Pérez Corrales «Lorelei del sur»: «Debo precisar que esa relación no ha de buscarse por el lado de *Crímen*, y, desde luego, en modo alguno por lo que en *Crímen* hay de aquello que el propio Espinosa llamó alguna vez "el rojo fantasma

Las Salinas retratadas en *El mar inmóvil* se erigen como escenario privilegiado, ya que en él se conjugan el mar, el viento y la tierra volcánica para generar texturas, colores y geometrías particulares. El diálogo entre la cinta y el libro es evidente, no solo por las citas directas y por las reinterpretaciones de algunos textos leídos por los personajes del corto, sino por las interrelaciones que se generan entre imagen y texto. En este sentido, la inmovilidad de los planos conjuga con el aparente estatismo de los elementos del paisaje salino y, a su vez, estos dialogan con uno de los pasajes de Espinosa en el que resalta la recreación de una estampa de Janubio<sup>68</sup>. Toda estampa encierra un mayor o menor grado de dinamismo que, en el caso del corto, sale a relucir constantemente a través de la acción de las salineras y salineros<sup>69</sup>, y de la impronta, a veces sutil, del viento sobre la superficie del agua. Este papel de elemento dinamizador y revulsivo, que contradice la inmovilidad de la pretendida imagen de postal, se encuentra destacado en el teorema 7 de Espinosa y en el filme de Machín. De hecho, aparece evidenciado en un intertexto<sup>70</sup> que recoge parcialmente la escritura original espinosiana<sup>71</sup>. A este respecto, el oxímoron del título parece revelador, pues la salina que, a tenor de los planos podría considerarse *inmóvil*<sup>72</sup> u objeto de una imagen idílica, traslada múltiples dinamismos: el visualmente reconocido de la labor de sus trabajadorxs y de los elementos que circundan el espacio –los coches, el viento, la gravedad de los granos de sal–, el dinamismo histórico vertebado en las narraciones del pasado del ingenio salinero, el tránsito de personas e ideas que implica esta práctica económica, así como el diálogo intertextual entre cine contemporáneo y literatura de principios del siglo pasado.

El teorema 2, que dedica Espinosa a la morfología de la sal, entronca con las declaraciones del salinero Modesto Perdomo en el cortometraje<sup>73</sup>, pues este denuncia la infravaloración de la sal y apunta a la blancura como el aspecto más característico de ella, tal cual hizo Espinosa en forma de poema<sup>74</sup>. Más adelante y con voz en *off*, Perdomo pronuncia una versión del teorema 1 espinosiano<sup>75</sup> y Aurora Cedrés<sup>76</sup>, una de las salineras retratadas en la primera secuencia, una versión de Maite Álamo del teorema 5, el más poético de los que se recogen en este apartado de *Lancelot*, 28<sup>o</sup>-7<sup>o</sup>:

Salada y blanca.

Desnuda de trapos de colores.

Perfecta de ordenación y ordenamento.

Mil y una.

Alumna de salinas.

Laberinto de espejos<sup>77</sup>.

## RECAPITULACIÓN FINAL

El alcance de la obra de Espinosa como nudo intertextual o los lugares espinosianos rebasan lo plasmado aquí<sup>78</sup>. De hecho, este ejercicio propuesto evidencia una voluntad de continuar estudiando y valorando la obra de Espinosa desde diferentes parámetros, y no aspira a convertirse en una recopilación exhaustiva. En este sentido, he tratado de ceñirme a una interpretación estrecha de los referentes espinosianos en la literatura canaria contemporánea, lo cual no obsta para considerar que existan otros visos de intertextualidad entre la temática misma que podía tratar Espinosa a principios del siglo XX y las preocupaciones que plasme unx autorx canarix hoy en día, en torno a temas como la insularidad, la concepción del cuerpo femenino, la experimentación narrativa, etcétera<sup>79</sup>. En

todo caso, la intertextualidad implica la consideración de nuevas lecturas y usos de textos ya escritos, al mismo tiempo que su permanencia en el tiempo y su actualización en el interior de perspectivas contemporáneas. Desde esta óptica, he tratado de demostrar que la influencia de Espinosa en las letras canarias resulta más que una anécdota o un capricho de la crítica literaria, de manera que se constata cómo las aportaciones del intelectual tinerfeño son releídas y resucitadas continuamente en la literatura de las Islas, casi un siglo después.

De hecho, a la luz de lo expuesto, ¿qué otras obras de la literatura canaria presentan la entidad de *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica* y de *Crimen* como categoría crítico-literaria? Pues resultan escasas las creaciones narrativas de Canarias que alcanzan esta función con respecto a otras obras de diverso calibre, es decir, pertenecientes a otras épocas, otras estéticas o concebidas a partir de otros objetivos. En este sentido, recordamos las palabras de Manuel V. Perera, que ya en el año 1982 señalaba la filiación literaria de uno de los títulos más reconocidos de la literatura canaria, *Mararía* de Rafael Arozarena, con respecto a *Lancelot, 28°-7°*<sup>80</sup>, así como la importancia de *Crimen* para el conjunto de la producción literaria del archipiélago: «Estas deben constituir nuestro catecismo literario y nuestro bautismo de agua (*Guad y Fetasa*) y de sangre (*Crimen y Mararía*). Tampoco habría que echar en saco roto *Lancelot* porque ésta es nuestro bautizo de fuego»<sup>81</sup>.

Así, al valor crítico de la categoría Espinosa, añadimos una lista sujeta a continuas ampliaciones de lugares espinosianos, a tenor de lo desarrollado en este artículo: la isla de las maldiciones, las axilas sin depilar de María Ana, «el hijastro de la isla, el aislado», *Crimen*, *Media hora jugando a los dados*, *Lancelot, 28°-7°*, el contramito de Dácil, la casa familiar Espinosa en Los Realejos y el Agustín Espinosa histórico.

La isla de las maldiciones, considerando el cuento de León Barreto y la novela de Armas Marcelo, vendría a constituirse como arquetipo, esto es, como representación literaria y simbólica de determinados aspectos sociales<sup>82</sup>, de las desgracias vinculadas al tratamiento de la insularidad canaria y al peso del aislamiento con respecto a un centro metropolitano alejado y continental. Las maldiciones se explicitan en cada contexto de uso, pero, bien mirado, el locus vendría a trasladar no contables maldiciones, sino un clima o una atmósfera malditos, derivados de la dejadez y la abulia sistémicas. Esta condición agrava la comprensión del lugar, al ubicarlo al otro lado del imaginario del paraíso. La isla es un infierno donde se padece, se sufre, donde no aparecen soluciones políticas a problemas particulares. En este sentido, la habitabilidad insular se revela como la cara oculta de la imagen turística o colonial.

Nilo Palenzuela y Macu Machín utilizan el lugar espinosiano de *Lancelot, 28°-7°*, en contextos poético y fílmico respectivamente. Salvando las particularidades señaladas con anterioridad, este lugar espinosiano estaría caracterizado por el ejercicio intelectual de privilegiar un espacio insular por su paisaje, en vez de por otros componentes. Esta propuesta encierra la omisión de múltiples aspectos relegados al margen de tal esencialización teórica, lo cual entraña riesgos, como señala Daniel Barreto: «[la] Estetización saturadora de la isla que podría tener como consecuencia constreñir a sus habitantes en funciones del paisaje»<sup>83</sup>. En el caso de Palenzuela, emerge la denuncia de las graves repercusiones socioeconómicas, políticas y ecológicas, ya que, llevados a macroestructuras, los esencialismos

de la sangre». Es en *Lancelot* y en otras prosas y poemas más luminosos y joviales de Agustín Espinosa donde encontramos, junto a esa operación de transformación de mitos lejanos reubicados en el espacio insular, la fina aprehensión de la gracia y la alegría de la vida insular» (MARTINÓN, Miguel: «Miguel Pérez Corrales: poesía y crítica» en *La isla sin sombra. Estudios y ensayos sobre poesía canaria moderna*, Aula de Cultura de Tenerife, 1987, pp. 105-107, p. 107).

<sup>(79)</sup>En este caso, más que de visos intertextuales, se trataría de fuentes o de influencias, lo cual, según Roland Barthes, caería en el mito de las filiaciones literarias (BARTHES, Roland: «From Work to Text» en *Image, Music, Text*, Hill and Wang, 1977, pp. 155-164, p. 160).

<sup>(80)</sup>PERERA, Manuel V.: «"Mararía": el fervor de la novela» en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 21-46, p. 28, 35. Esta relación entre *Lancelot, 28°-7°* y *Mararía* no es compartida por otros críticos que ven absolutas disidencias entre las dos lecturas insulares de Lanzarote (Hernández, Domingo-Luis: «La poesía de Rafael Arozarena» en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 47-146, pp. 59).

<sup>(81)</sup>PERERA, Manuel V.: «"Mararía": el fervor de la novela» en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 21-46, p. 22.

<sup>(82)</sup>GUTIÉRREZ, Katia: *Los bandos del caracol*, Ediciones Sed de Belleza, 2006, p. 25 visto en PINO REINA, Yanetsy: *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018, p. 119.

<sup>(83)</sup>BARRETO, Daniel: «Construcción total», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de marzo de 2019.

teóricos justifican prácticas como el colonialismo. Machín invoca la necesidad de un retrato con pretensiones estéticas de un paisaje que pueda considerarse singular, lo cual conlleva la inclusión de las personas que lo manipulan o viven diariamente y, por ende, se vale fundamentalmente de los relatos históricos, populares y concretos que puedan ayudar en su definición. Esto último supera la vocación teórica desde la abstracción pura –cubismo y creacionismo– que se explicita al principio de *Lancelot*, 28°-7°: al poder que comporta la creación de nuevos mitos se le une el poder de representar a las personas que lo alientan.

En algunos casos, como el de Samir Delgado, Federico J. Silva o en *Solo los muertos* de Alexis Ravelo, con el ejercicio intertextual se vendría a reivindicar a Espinosa como un integrante ineludible del canon literario canario, a modo de un trasunto crítico en plena obra creativa. En las novelas *Los milagros prohibidos* de Ravelo y en *El faro y la noche* de Selena Millares, se destaca la impronta de Espinosa en su momento histórico, como un escritor e intelectual de enorme importancia en la introducción de las vanguardias europeas en las Islas y como portador de los idearios de libertad contrarios al fascismo. Resulta destacable el esfuerzo de Ravelo por incorporar a Espinosa de dos maneras diferentes en sus obras, demostrando la versatilidad y actualidad de este autor tinerfeño y su obra. Ambas propuestas tienen en común que el lector ficcional de la obra espinosiana es investigado por diferentes motivos. De alguna manera, Ravelo propone una pesquisa que podría exceder el ámbito ficcional para interpelar al público lector de hoy: ¿quién lee a Espinosa?

*La isla de las maldiciones* de Yeray Barroso es un lugar metaliterario en el que y desde el que conviven escritura, autorxs, lectorxs y memoria. El lugar espinosiano en Juan Jesús Pérez García y Jordi Solsona remite a un enclave físico y determinado. Estos, en cierta medida, se convierten en lugares de memoria del escritor tinerfeño. Pierre Nora formula desde la década de los 80 la noción de «lugar de memoria» como aquel espacio físico o inmaterial en el que se concentran grandes valores históricos y simbólicos para una comunidad humana dada<sup>84</sup>. El lugar de memoria implica restos, vestigios o recreación de lo que fue y ya no es. Pueden ser museos, conmemoraciones, archivos, santuarios, asociaciones, etc. Los lugares de memoria constituyen espacios necesarios para que las comunidades se consideren como tales, ya que estas necesitan recordar sus historias para consolidarse y no caer en los peligros de la amnesia colectiva. De ahí que el último lugar espinosiano que quiera traer a colación es el más simbólico, físico y referencial del que tenga constancia: la casa familiar de Agustín Espinosa en Los Realejos. Un lugar que, a falta de constituirse como un espacio de memoria viva, he visto caer y deteriorarse desde mi infancia. Y es que el hecho de que los escritores se hayan labrado su inmortalidad a través de las palabras que escribieron, lugar inmaterial al que siempre puede regresar el público para resucitarlo, releerlo o intentar destruirlo, no impide que lxs vivxs tengamos la necesidad de materializar el legado que dejaron, de ahí que el abandono, ampliamente denunciado<sup>85</sup>, en el que se encuentra la casa no haga justicia al valor otorgado desde diferentes expresiones y manifestaciones culturales a la figura y obra de Agustín Espinosa.

<sup>(84)</sup>NORA, Pierre: *Les lieux de mémoire*, vol. 1, Quarto-Gallimard, 1997.

<sup>(85)</sup>MORALES, Teo: «Agustín Espinosa, surrealista siempre», eldiario.es, 20 febrero 2019; RODRÍGUEZ CABRERA, Germán Francisco: «Agustín Espinosa García y Los Realejos. Una realidad demasiado tiempo olvidada» en *Homenaje a la profesora Constanza Negrín Degado*, Instituto de Estudios Canarios, 2014, pp. 595-618; RODRÍGUEZ CABRERA, Germán Francisco: «La casa de los Espinosa o el desconocimiento patrimonial en Los Realejos», Borrador n° 2, Cuaderno semanal de Ciencia y Arte, *Diario de avisos*, 8 marzo 2008, pp. 2-3.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CRUZ, Luis: «Las islas entre brumas», en *Ensayistas canarios*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990, pp. 160-165.

ARMAS AYALA, Alfonso. *Espinosa, cazador de mitos*, Instituto de Estudios Hispánicos, 1960.

ARMAS MARCELO, Juan José: *Calima*, Sedmay, 1978.

BARRETO, Daniel: «Construcción total», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de marzo de 2019).

BARROSO, Yeray: *Ceremonia (2014/2018)*, *Nuevas Escrituras Canarias*, 2018, pp. 53-55. *Ceremonia (2014-2018)*.

BARTHES, Roland: «From Work to Text», en *Image, Music, Text*, Hill and Wang, 1977, pp. 155-164.

\_\_\_\_ «Texte (théorie du)», *Encyclopaedia Universalis*, 1973.

BENGOECHEA, Mercedes: «Cuerpos hablados, cuerpos negados y el fascinante devenir del género gramatical», *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, vol. 92, nº 1, 2015, pp. 1-24.

BERNAL, Daniel: «La palabra naciente. Algunas notas sobre la joven poesía canaria», en *Poesía canaria actual. Antología 1960-1992*, La Manzana Poética, 2016, pp. 21-32.

BHABHA, Homi: *El lugar de la cultura*, Manantial, 2002.

CIXOUS, Hélène: «La joven nacida», en *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, 1995.

DELGADO, Samir: *Una casa mal amueblada: Escritos del cibercafé*, Baile del Sol, 2010.

DÍAZ PACHECO, Agustín: *El camarote de la memoria*, Cátedra, 1987.

DOMÍNGUEZ LUIS, Cecilia (ed.): *Poesía canaria actual. Antología 1960-1992*, La Manzana Poética, 2016.

ESPINOSA, Agustín: «Balances de mar y tierra. El contramito de Dácil», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 1 septiembre 1931.

\_\_\_\_ *Crimen y otros escritos vanguardistas*, La Página, Idea, 2007.

\_\_\_\_ *Crimen. Media hora jugando a los dados*, Biblioteca Golpe de dados, 1999.

\_\_\_\_ *Crimen. Textos de 1934-35*, Insoladas, 2018.

\_\_\_\_ *Lancelot, 28º-7º. Textos 1927-1929*, La Página, 2013.

\_\_\_\_ *Textos (1927-1936)*, Aula de Cultura, 1980.

Gabinete de comunicación de la Universidad de la Laguna, «Las muchas voces de Alexis Ravelo», 2 octubre 2019, <https://www.ull.es/portal/noticias/2018/entrevista-alexis-ravelo/>.

GARCÍA CABRERA, Pedro: «El hombre en función del paisaje», en *Cuadernos del Ateneo*, nº 18, Tenerife, 2000, pp. 131-140.

GARCÍA ROJAS, Eduardo: «Canarias, tierra de literaturas», 23 de abril de 2017, <http://www.elescobillon.com/2017/04/>.

- GARCÍA YSÁBAL, Antonio (ed.): *La nueva poesía canaria (1986-2000)*, Verbum, 2001.
- GUERRA, Lucía: *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Universidad Nacional de México, 2007.
- GUIJOSA, David, CRUZ, Acerina y DELGADO, Samir: *Planeta turista*, Amargord, 2014.
- HERNÁNDEZ MARÍA, Daniel: *Hilo de cometa*, La Página Ediciones, 2009.
- HERNÁNDEZ, Domingo-Luis: «hEcatoMbe», en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 281-290.
- \_\_\_\_ «La poesía de Rafael Arozarena», en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 47-146.
- IRIGARAY, Luce: *Ese sexo que no es uno*, Akal, 2009.
- KRAWIETZ, Alejandro: *Para un dios diurno*, Idea, 2016.
- KRISTEVA, Julia: *La révolution du langage poétique*, Du Seuil, 1974.
- \_\_\_\_ *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
- LEÓN BARRETO, Luis: «La plaga», en Sebastián de la Nuez: *Literatura Canaria Contemporánea*, II, Edirca, 1993, pp. 343-347.
- LEÓN, Francisco: «El don de la unidad», *Fogal*, nº 15, 24 agosto 2017, <https://www.revistafogal.com/2017/08/24/el-don-de-la-unidad/>.
- LEVINE, Caroline: *Forms: whole, rhythm, hierarchy, network*, Princeton University Press, 2015.
- LORENZO-CÁCERES, Antonio: «Geometría del paisaje», en *Isla de promisión*, Instituto de Estudios Canarios, 1990, pp. 43-44.
- MACHÍN, Macu: *El mar inmóvil*, Fe Eléctrica Films, 2018.
- MARÍA, Daniel: «Apuntes y cronología sobre el rescate de Agustín Espinosa y la vanguardia canaria», *Revista Literaria de la Academia Canaria de La Lengua*, <http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/apuntes-y-cronologia-sobre-el-rescate-de-agustin-espinosa-y-la-vanguardia-canaria/>.
- MARTÍN PADILLA, Kenia: *La esencia mordida en XXXIII Premio Félix Francisco Casanova Narrativa y Poesía. 2009*, Cabildo Insular de La Palma, 2010, pp. 11-35.
- MARTINÓN, Miguel: «Miguel Pérez Corrales: poesía y crítica», en *La isla sin sombra. Estudios y ensayos sobre poesía canaria moderna*, Aula de Cultura de Tenerife, 1987, pp. 105-107.
- MIGNOLO, Walter: *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Akal, 2004.
- MILLARES, Selena: *El faro y la noche*, Barataria, 2014.
- MORALES, Teo: «Agustín Espinosa, surrealista siempre», [eldiario.es](http://eldiario.es), 20 febrero 2019.
- NORA, Pierre: *Les lieux de mémoire*, vol. 1, Quarto-Gallimard, 1997.

PADORNO, EUGENIO: «Presentación –a estas alturas– de Agustín Espinosa», en *Crimen. Media hora jugando a los dados*, Biblioteca Golpe de dados, 1999, pp. IX-XVIII.

PALENZUELA, Nilo: *La hoja seca*, Vitrubio, 2014.

PERERA, Manuel V.: «“Mararía”: el fervor de la novela», en *Fetasianos*, Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982, pp. 21-46.

PÉREZ CORRALES, José Miguel y HERNÁNDEZ, Domingo-Luis: *El crimen de Crimen, La página*, 98/99, nº 7/8, año XXIV, Tenerife, 2012.

PÉREZ CORRALES, José Miguel: «Agustín Espinosa, desde 1936», en *Crimen. Textos de 1934-35*, Insoladas, 2018, pp. 326-370.

\_\_\_\_ *Mares y fábulas*, La Página, 2013.

PÉREZ GARCÍA, Juan Jesús: *Sándalo y rapsodia*, Neys Books, 2013.

PINEDA, Octavio: *amasijos conversaciones y otras ciudades*, La Página, 2011.

PINO REINA, Yanetsy: *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no castróficos entre identidad femenina y poesía)*, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018.

RAVELO, Alexis. : «Débiles hombres enamorados de mujeres arbitrariamente hermosas», <https://alexisravelo.wordpress.com/tag/agustin-espinosa/>).

\_\_\_\_ *Los milagros prohibidos*, Siruela, 2017.

\_\_\_\_ *Solo los muertos*, Anroat, 2008.

RODRÍGUEZ CABRERA, Germán Francisco: «Agustín Espinosa García y Los Realejos. Una realidad demasiado tiempo olvidada», en *Homenaje a la profesora Constanza Negrín Degado*, Instituto de Estudios Canarios, 2014, pp. 595-618.

\_\_\_\_: «La casa de los Espinosa o el desconocimiento patrimonial en Los Realejos», Borrador nº2, Cuaderno semanal de Ciencia y Arte, *Diario de avisos*, 8 marzo 2008, pp. 2-3.

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Aula de Cultura de Tenerife, 1985.

SOLSONA, Jordi: «Paco Jano. La casa de Agustín Espinosa», en *El universo mínimo*, Del Medio Ediciones, 2016, pp. 71-84.