

REVISTA

# Del cuaderno de la inmóvil navegación de un insulario

...

EUGENIO PADORNO

Para Chiqui Quintero y Mariano de Santa Ana

... porque nos falta lo que os sobra...  
B. CAIRASCO DE FIGUEROA  
(Comedia del recibimiento)

## PREÁMBULO

¿Qué encierra el título de mi ponencia? Dos o tres cosas, por lo menos. En primer lugar, mienta la exposición de unas notas redactadas por quien practica o vive la paradoja de una "inmóvil navegación". Por otra parte, ¿qué es eso de *insulario*? Se me objetará que haya desdeñado el uso de términos tales como INSULANO, INSULAR o ISLEÑO, que indistintamente significan "natural, originario o habitante de una isla", en beneficio de una voz ciertamente cuestionable; pero he de alegar que si en verdad no comparece en el DRAE, no por ello carece de autoridad ya que se encuentra registrada entre los manuscritos de Alonso Quesada —uno de los más representativos poetas canarios de la modernidad— y es el rótulo identificador de una interesante antología de su quehacer literario.

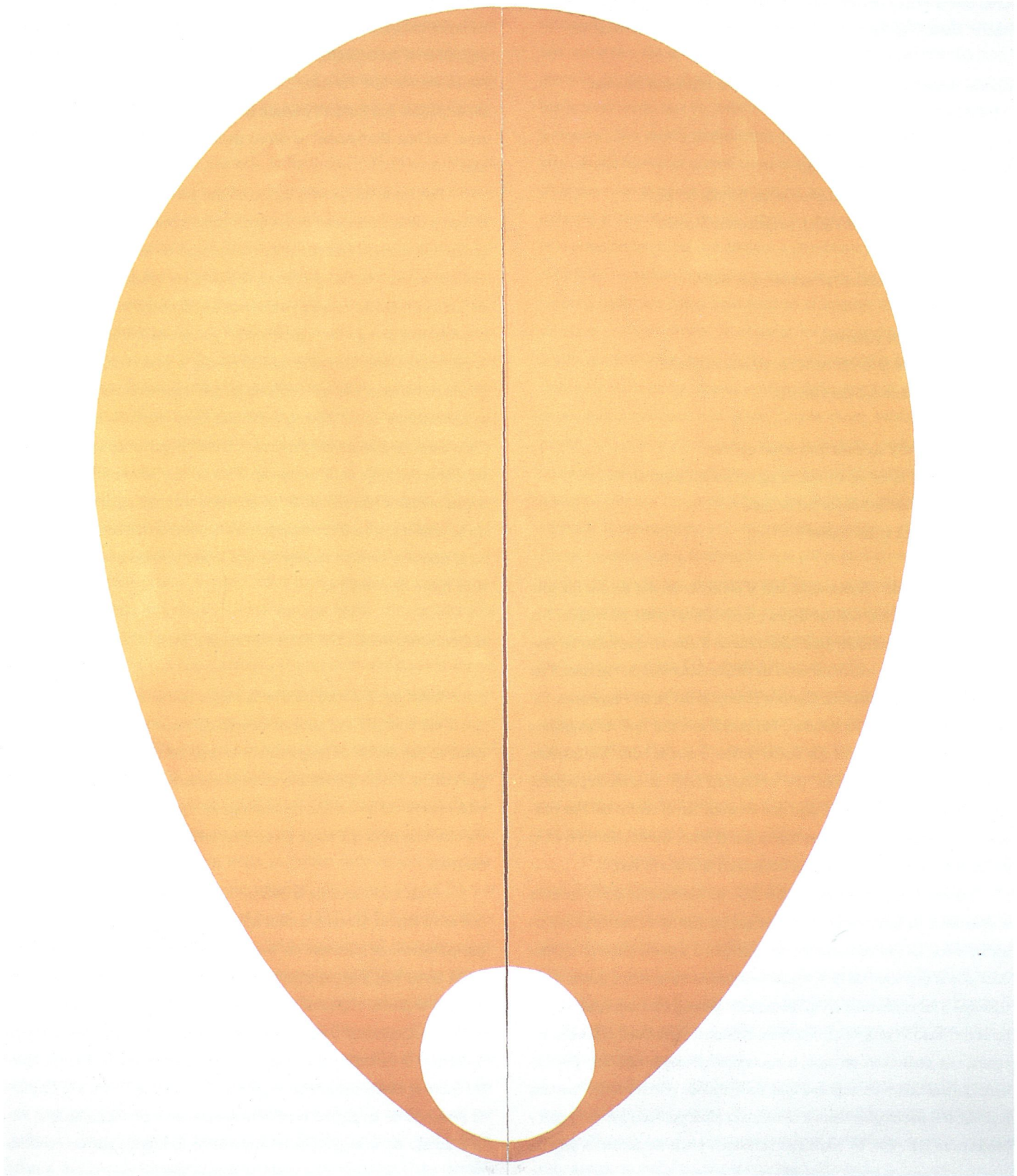
La palabra INSULARIO es una acuñación cultista; el sufijo *-ario* agrega a la idea de 'natural, originario o habitante de una isla' matices que conciben a una realidad concreta; por ejemplo, el de 'de conjunto o espacio geográfico fraccionado', es decir, "archipiélago"; pero también, y especialmente, el de 'cosas propias de una isla y de la psicología de su gente'. Cla-

ro está que si esta definición hubiera resuelto el enigma del hombre canario, habría ahorrado a muchos cuantiosas horas de reflexión y escritura.

Me atrevo a sugerir que, aunque estas notas de un insulario conciernen a la creación poética y están contenidas en los límites de una experiencia personal, acaso puedan ser asumidas —en alguna medida— por otros escritores e incluso artistas coterráneos. En cualquier caso, pongo mucha cautela en mis palabras por si mi condición de no nacido en las Islas —aunque residio en ellas desde niño— me impidiera opinar sobre el asunto. Al margen de esta confidencia creo que el concepto de "hombre canario" no tiene representación en un espécimen humano étnicamente puro, sino que es consecuencia de la generosa combinatoria biológica de criollismo y mestizaje.

## SOBRE EL PUNTO DE PARTIDA DE ESTA EXPOSICIÓN

La tarde en que D. Orlando Britto me invitaba telefónicamente a tomar parte en este Seminario, yo acababa de concluir el borrador de un poema que —como tal— todavía aguarda su definitiva conformación verbal o estética; su génesis había sido la siguiente: me hallaba en esa zona de Las Canteras que se llama la Puntilla, casi sobre las mismas rocas; las olas, en rápida sucesión, se desplazaban hacia la orilla, que tenía a mis espaldas, y aquel lugar —frecuentado por mí desde el tiempo de los juegos infantiles— proporcionaba la impresión de ser un navío que tuviera —que nunca hubiera dejado de tener— mi cuerpo por mascarón de proa. Quise fijar una doble ex-



Martín Chirino. *Afrocán*. Grabado, 200 x 200 cm. Foto: Javier Caballero.

perencia: la de la inmovilidad dentro del movimiento y la del cambio dentro de la inmutabilidad. De añadidura se da otra que consiste –lo diré gloriosamente a Seamus Heaney– en la adherencia de lo mental y lo geográfico [1]. Creo que la lectura del texto servirá para esclarecer –aun en estado de borrador, insisto– alguna zona oscura de cuanto hasta aquí llevo dicho:

Apenas nos movemos mas la Isla consiente la impresión del viaje,  
reflejada en las nube que pasan.

Soy el estibador que comprueba  
el reparto del peso de los sueños en las hondas bodegas;  
y luego, en la cubierta del Paseo, se despereza y canta.

¿Las gaviotas qué anuncian? ¿Preceden qué visión?

Sombras habrán de visitarnos,  
y el espíritu aproa el fondo de la luz, atraviesa la llama,  
soporta el gélido centro del Misterio.

Me acodo sobre la sucesiva laminación del mar,  
quisiera retener estos signos que se siguen combinando sin fin  
donde lo apresado es sólo la red lanzada  
a la múltiple voz indescifrable.

Hubiera sido innoblemente feliz si el hecho de vivir en una isla sólo me hubiera gratificado con los dones propios de un pretérito mágico. No sé muy bien si en cualquier otro lugar distinto a este en que hablo se yuxtaponen o superpone mayor cantidad de fábula: Columnas de Hércules, Mar tenebroso, Infierno, Atlántica, Campos Elíseos, Jardín de las Hespérides, Paraíso, Islas de los Bienaventurados... No puede extrañar que en un poema que es casi una variante del que acabo de leer, y que se titula "De quodam Christophoro Colombo mentis" [*De un Cristóbal Colón de la mente*], a partir del tema de la isla navegante, digo que erramos "en el centro del mar multiplicado" y que, imantados con fuerza por el mito, vivimos siempre en lo inminente, "en el presagio de una travesía/sin fin hacia lo Real".

Aprendimos en la infancia que ISLA es "porción de tierra rodeada enteramente de agua"; ahora sabemos que semejante definición posee un escaso valor, tal vez conveniente, por ejemplo, a una isla desierta. Quiero decir que la definición de ISLA resulta inseparable de aspectos ajenos o extrínsecos a los contenidos en su delimitación lexicográfica; me refiero a factores de situación geográfica, históricos, económicos, sociales, culturales, etcétera, que esclarecen, de paso, la *insularidad*, concepto calificado por Gilbert Durand como un engrama que, para algunos psicoanalistas, "bastaría para separar psicológicamente a la Irlanda católica del "continente" inglés y protestante [2]." Vivir en una isla es también, y fundamentalmente, sentirse en mayor o menor grado implicado en los asuntos que nos afectan como su habitante. O dicho a la manera de Heidegger: en la medida en que soy en una isla, entiendo lo que es una isla". Acabo de saber que existen más de medio millón de islas en el planeta, y, de carecer de la identidad que les

proporcionan las personas que en ellas habitan, todas –en teoría– serían iguales.

Los factores hasta aquí enumerados ya habrán sugerido que el enfoque con que he abordado mi participación en este Seminario, es necesariamente distinto al que hubiera adoptado el habitante de un continente, seguramente predispuesto a la idealización de aquella realidad geográfica. No es extraño que Torcuato Tasso situara en Canarias el jardín de Amida; es posible que Ronsard, pensara en Canarias cuando confesó en su poema "Las islas afortunadas" el deseo de huir de su país y establecerse en ellas.

Percibo la Isla como el espejo en que contemplo mi historicidad en el marco de la historicidad de los otros como colectividad. La Isla es el lugar en que si un día creímos atisbar la vecindad de los arquetipos platónicos, con el paso del tiempo hemos llegado a ver reflejados los sombreros de sus concreciones irónicas. Parodiando a algún exégeta de T.S. Eliot, podría referirme al "lugar de la experiencia" y al de una extrema oscilación de la calidad de visión; bien es el espacio en que la visión inocente se corresponde con el mito, bien es el espacio en que la comprensión de la realidad se corresponde con el infierno. Estas Islas fueron hasta hace poco para el Otro tierra de grandes enalabozados. Desde el punto de vista del perseverante aprendizaje de la existencia, la isla en que ocurre mi acontecer es la más verosímil representación de un laberinto: en el espacio más apretado se contiene el camino más largo para la posesión del conocimiento. Pero el laberinto también representa una subterrneidad a la que más adelante habré de referirme.

#### ICONOGRAFÍA DE UNA AUTORREFERENCIALIDAD

En un librito que publiqué hace unos años, y que se titula *Septenario*, digo que la escritura y el arte canarios carecen de inocencia, y que sus protagonistas no han dejado de preguntarse a lo largo del tiempo acerca de su origen cultural. Como a otros escritores insulares de épocas pasadas, me estaba reservando un cúmulo de interrogantes que por fatalidad o coherencia expresiva tenía que surgir en un momento de crisis personal o de maduración.

A cada uno aguarda la especial configuración de la vida cultural en que se ve inserto. El hombre canario ha debido asumir con desigual interés dos corrientes de tradición: de una parte, la tradición que impuso la conquista de las Islas, interpretable como un conjunto de paradigmas ideológicos, con impronta hispánica, que se identifican con los fundamentos de la civilización Occidental o de la cultura europea; de otra parte, una tradición o "interna" o inmediata que es resultado de la actuación de distintos agentes sobre el citado discurrir de impronta hispánica: me refiero a la constante presencia de un pasado impenetrable que, anterior a la Conquista, incita al acceso de su enigma; es un sentimiento fortalecido por las condiciones de un prolongado aislamiento atlántico y por las características de su específico devenir. Son circunstancias que han contribuido al incompleto diseño de una identidad.

Esta situación debe ser descrita en función de dos perspectivas: por

la pérdida de la referencialidad de un *centro* —concepto que más adelante retomaré— y por la progresiva ganancia de una “autorreferencialidad”, concepto del que a continuación me ocuparé, aunque sucintamente.

Por la autorreferencialidad sabemos que la tradición aparece revelada por la actuación de un *telos*, por el acisolamiento de la *mismidad* de un “lenguaje”. Y este *lenguaje*, forjado en la sospecha de un estar-en-el-mundo-a-pesar-del-mundo, irrumpe a decir en un fruncimiento del tiempo que aproximó violentamente las formas y los contenidos culturales del Neolítico y del Renacimiento.

Los poetas Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) y Antonio de Viana (1578-16??), desde sus respectivas islas, configuran lo que este último, en la Canción inicial de su *Antigüedades de las Islas Afortunadas*, denominará un “canario cántico” [3], filiación de la que participa Silvestre de Balboa (1563-¿1649?), poeta que, como es sabido, abre con su *Especulo de paciencia* el primer capítulo de la literatura cubana. Si tenemos en cuenta que Balboa va a representar para Cuba lo que su maestro Cairasco para Gran Canaria y Viana para Tenerife, podemos hacer rigurosamente extensible a Cairasco y Viana lo que Cintio Vitier ha visto en Balboa, que presintió contra las poéticas de la época “la situación de la concreta naturaleza insular [...] dentro de la tiránica naturaleza ideal o convencional de los modelos europeos” [4]. Este “canario cántico” es algo más que el uso —y el abuso— del verso esdrújulo; es algo más que el sentimiento de simpatía hacia el indígena; es algo más que la llamativa mezcla de lo localista y lo mitológico; no sólo es, en suma, un legado literario sino también —y acaso principalmente— un legado psichistoriográfico, al menos en la recepción que de los acontecimientos de las Islas hará una de sus más egregias figuras, el historiador José de Viera y Clavijo (1731-1813), a quien no cogerán “desprevenido” los guiños de heterodoxia con que Cairasco y Viana habían afrontado el acervo cultural europeo o la simple verdad histórica. Nudos de los segmentos de esta tradición “interna” serán practicados por el polígrafo prerrománico Graciliano Afonso (1775-1861) y por los escritores que se aglutinan en el último tercio del siglo XIX en la llamada “Escuela regionalista”, incitada por el enigmático Nicolás Estévez (1838-1914). De la contemplación de la literatura como un conjunto de autores o como materia que consiente la elaboración de su correspondiente *teoría*, ya habían dado noticia, respectivamente, la “Biblioteca de los autores canarios”, de Viera y Clavijo [5], y la “Advertencia preliminar” a la “Oda al Teide” (1837) [6] de Graciliano Afonso, quien fomentará la creación de una “Biblioteca canaria”, dedicada a la divulgación de lo autóctono. Como corroboración implícita de este ideario, no tardarán en surgir obras de carácter selectivo: el *Album de literatura isleña*, que Carlos de Grandy hizo aparecer en Las Palmas en 1857, y *Poetas canarios*, que Elías Mújica hizo aparecer en Tenerife en 1878; el prólogo que con destino a esta compilación redactó Antonio Domínguez, y que no llegó a ser recogido en el libro [7], al tiempo que afirma la existencia de una *literatura canaria*, respira el antiespañolismo [8] de que hacen gala publicaciones de parecido carácter que empezaban a proliferar en Hispanoamérica. El interés de las páginas de Domínguez radica en que en ellas, por primera vez, se afronta y trata de esclarecer el problema de la condición del hombre canario; y esa puesta en claro —dice Domínguez— es inseparable de

la lectura interpretativa del medio geográfico; verdadero motor de la creación artística, el enmarque natural obliga a la expresión a realizar el imposible de conjugar —“a cada paso un paisaje; a cada paso una emoción”— registros extremos: lo sublime y lo gracioso; lo aterrador y lo risueño; lo selvático y lo desértico; lo vegetal y lo lávico... De la contemplación de este paisaje que aquí y allá es configurado por determinadas invariantes (el mar, la montaña, la palmera, el pino o el drago) surge —dice Domínguez— un indefinible sentimiento que es “mezcla del deseo de la vida y la indiferencia de la muerte”. Son ideas y sentimientos que, respirables en el ambiente de las Islas, Nicolás Estévez plasmó en su célebre y discutido poema “Canarias”, en el que —con el rumor de fondo de los acontecimientos de Ultramar— se balbucea el sentimiento de una patria, sin que se hubiera dado previamente la posesión territorial que confiere a un espacio y agrupamiento humano el carácter de nación. Es como si la patria canaria, inexistente como realidad histórica, aguardara como posibilidad en el lenguaje de aquella tradición, y de ella se pudieran ofrecer, no obstante, los fragmentos que a la conciencia, o a lo que Estévez llama “espíritu isleño”, bastarían para su reconstrucción: es la suma de las ásperas sustantividades que han encauzado un tipo de existencia: *isla, cuna, roca, senda, cumbre, choza, ermita, fosa* y, especialmente, “de un almendro/la dulce, fresca, inolvidable sombra”; referentes de un paisaje real que, interiorizado con elementalidad y primitivismo se asoma a la visión cósmica. No podía faltar en ese espacio el almendro edénico que simboliza la permanencia y la reactualidad, el arraigo y el florecer eternos. (Se ha repetido que si el almendro está ahí es para ofrecerse como instrumento del suicidio por ahorcamiento.) Pero la enigmática patria de Estévez no habría que buscarla en la concreta vegetalidad de ese árbol, sino —como se ha dicho— en el extremado reduccionismo de “algo tan intangible” como su sombra [9]. Labilidad de un ensueño.

Las últimas décadas del siglo XIX representaron para el hombre canario, y por la remoción de su conciencia, una de las etapas más dramáticas y fructíferas. Pues, si de una parte, en las Islas no dejó de ser considerada, al tiempo que en Cuba, la idea de la emancipación, de otra, no es menos cierto que el Archipiélago se supo objeto de intereses expansionistas por parte de Alemania, Inglaterra y EE.UU.

El problema “nacional” es vivido desde las Islas con la explicable lejanía de trato impuesta por la Metrópoli. Graciliano Afonso y Nicolás Estévez habían sido testigos *in situ* de distintos episodios de la emancipación; pero hubo isleños, o descendientes de isleños, que quedaron activamente ligados a aquellas luchas. Un caso ejemplar fue el de José Martí, el hijo de la canaria que justificó su lucha por la independencia de Cuba y Puerto Rico en razones de estricta justicia social. Es el mismo sueño que tuvo Secundino Delgado para las Islas.

Según Roberto Fernández Retamar, si el distinto punto de vista con que es afrontada la realidad (emancipación/ pérdida de los territorios del Nuevo Mundo), separa a hispanoamericanos y españoles, unos y otros quedan unidos, sin embargo, por el concepto de patria y la búsqueda de soluciones históricas: para los hispanoamericanos supondrá la empresa de construirla; para los españoles, la de reconstruirla [10]. ¿Y qué es entonces del hombre canario, aislado en su colonial soledad atlántica? A las Islas les que-

da emprender la explicación de sí mediante una emancipación de otro signo: el intelectual y estético.

Canarias hizo de la teoría del movimiento modernista y, en especial, del espíritu rubeniano, una recepción singularísima, no registrada en la poesía peninsular española. Aludo, en primer lugar, a la coincidencia –en uno y otro lado del Atlántico– en la continuidad de la captación de lo propio, es decir, de lo genuinamente hispanoamericano y de lo genuinamente canario. El signo rubeniano deja su impronta –no tardíamente, en relación con el templo cultural canario– en el libro de Tomás Morales *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908). El hombre canario asiste al sentimiento de la turbadora *extrañeza* de desconocer de quién ha nacido culturalmente, que es, en suma, desconocer su origen. Y aunque ha carecido de una filosofía capaz de proporcionar una respuesta a su inquirir ontológico, la propuesta de su autodefinición le viene dada por la meditación poética, tal como la vemos desplegada en la obra de tres significativas figuras de la modernidad: Domingo Rivero (1852-1929), Tomás Morales (1884-1921) y Alonso Quesada (1886-1925). El parecido de sus poéticas habría que ir a buscarlo –por razón de consanguinidad histórica– en autores hispanoamericanos. He dejado escrito en algún lugar que estos poetas representan la obtención de un conocimiento que concéntricamente parte del cuerpo, gana la ciudad y se proyecta en el mito, en el origen; y puesto que estas tres poéticas son tramos inaugurales de un mismo posicionismo del ser, son también un comienzo que transita desde la a-historicidad a la historicidad. De la observación del medio físico o geográfico pasan al plano de la metafísica; por el pensamiento poético el hombre canario ahora alcanza por sí mismo para el problema de cada día, trascendente o banal, la solución que le inspira su circunstancia específica. De ahí que junto al trazo imaginario que aviva el motivo poético haya históricamente comparecido el trazo reflexivo o filosófico que completa la figura y la hace reconocible, como si existiera una animosa contienda entre el conocimiento pensante y el conocimiento percipiente o sensorial.

De estos tres poetas es Alonso Quesada el que dejará amplia noticia de aquel sentimiento de *extrañeza*; una progresiva enfermedad mortal la resta fuerzas para emprender el exilio que anhela por la imposibilidad de convivencia con los integrantes de la sociedad isleña; le es tan insoportable la ignorancia del coterráneo como la prepotencia del español peninsular, y ese estado de infelicidad y hastío viene a colmarlo la infravaloración de humanidad de que se siente objeto por parte del “hombre de la esterlina”, que le proporciona el sustento, porque en sus manos estaban los principales recursos de la economía de Gran Canaria [11].

El hilo de Ariadna de esta autorreferencialidad literaria es el *lenguaje* del diálogo que sostiene el ser insular con la Naturaleza, con el paisaje propio –siempre el mismo y distinto–, que nunca es una “escena de fondo”, sino que queda imbricado en el acto de la escritura en renovados modos de interiorización. Debe tenerse en cuenta que esta exploración del paisaje es un “programa” que dirige e impone la poesía a la pintura; en coincidencia con los talleres de arte mejicanos, la Escuela de Luján Pérez de Las Palmas –creada en 1918– instará a la indagación de lo autóctono y a su consiguiente representación, que ahora pretenderá hacerlo con el menor

número de elementos. Es, como más tarde dirá Antonio Dorta a propósito de la pintura de Juan Ismael, la “venganza de Canarias”, una voluntad expresiva que parte de una “paleta simple de cuatro colores apagados” [12], una ética-estética tan implicadora, que eleva las vocaciones artesanales al plano de lo artístico. Por ese paisaje, que es –como he insinuado– espejo de un ser concreto, quedará fascinado Unamuno, a quien –visitante de Canarias por motivos bien distintos en 1910 y 1924– se debe, además del libro *De Fuerteventura a París* (1925), una docena de enriquecedores artículos con abundantes datos sobre el hombre insular y su medio. Tengo una particular predilección por el texto titulado “La aulaga mayorera”, en el que ese “esqueleto de planta espinosa” que florece para ser alimento del camello y es expresión de la “sed de las entrañas volcánicas de la tierra, contiene toda una lección de estilo, en consonancia con la sobriedad del hombre de Fuerteventura.

Cerraré este epígrafe con la mención de unos pocos nombres y el significado de sus respectivas aportaciones.

En distintas entregas periodísticas de 1930, el poeta Pedro García Cabrera publicó un ensayo titulado “El hombre en función del paisaje”; con una imagen lúdica se sostiene allí –entre otros juicios– que el arte del isleño es “repetitivo” por razón geográfica: andamos y desandamos el mismo paisaje como el que gira en un tiovivo y así se tiene continuada noticia de la finitud de un mundo. Y en este camino de autorreferencialidad que trata de describir se da en las vanguardias un curioso entrecruzamiento de visiones compensadoras en torno a la funcionalidad del concepto ISLA. En unos casos se parte de lo real hacia lo imaginario; en otros, de lo imaginario hacia lo real. Como es sabido, Agustín Espinosa puso al frente de su libro *Lancelot 28° 7°* (1928) una especie de aforismo de Paul Dermée que expresa el deseo de “Crear una obra que viva fuera de sí, de su propia vida, y que esté situada en un cielo especial como una isla en el horizonte”. Curiosamente, por el contrario, en su visita a Tenerife en 1935, Breton y Peret van a encontrar en la Naturaleza canaria concreciones de elementos que sólo habían tenido existencia en el mundo de los sueños. Y el mismísimo Teide, que Garcilano Afonso había elegido como elemento cohesionador del “canario cántico”, adquiere su otra realidad interiorizada de *castillo estrellado*.

Con la edición del *Ensayo de una Bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (Siglos XVI, XVII y XVIII)*, aparecida en 1932, Agustín Millares exhumaba un extenso inventario de escritores de difícil adscripción a alguna literatura en concreto, a no ser que para ellos, por razón de su nacimiento y motivos temáticos, se creara el concepto de cultura canaria, rigurosamente dependiente, a su vez, de una tradición vertebradora. Unos años más tarde, el ensayista Juan Manuel Trujillo publica un oportuno y excelente artículo titulado “¿Existe una tradición? [13]”, en cuyo dramático contenido me gustaría apenas detenerme. Se dice allí que el escritor o artista canarios “tiene, cuando comienza a hacer literatura o arte, una inquietud, que es la de no saber cuál es la tradición en que tiene que entrañarse, a qué tradición va a servir, en cuál ha de vivir y respirar”. Hay escritores insulares –dice Trujillo– que por desconocer la tradición de sus islas nativas se alistan “en las poderosas tradiciones peninsulares”. A la pregunta de si existe una

tradición en Canarias, sigue por parte del ensayista una respuesta afirmativa, porque confiesa encontrar la huella de un poeta canario del siglo XVII (Antonio de Viana) en otro escritor isleño de aquel presente posmodernista (Josefina de la Torre). Es la alusión a un camino que permite la transibilidad desde cualquier presente hasta el origen, y viceversa. Especial y fatal "sentir" el que inspiran las islas, opina Trujillo, a quien, de no haber contado con la exhumación científica aportada por Millares, hubiera bastado la fe, "solamente la fe", para admitir la existencia de aquella tradición.

En 1937 Ángel Valbuena Prat publicó una *Historia de la poesía canaria*, que es desarrollo del folleto *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria* (1926). Señala como características de la poesía canaria, y que posteriormente serán discutidas o matizadas, las siguientes: el aislamiento, el cosmopolitismo, la intimidad y el sentimiento del mar. Valbuena da autoridad al principio de cohesión de la sensibilidad de un pueblo a través de su imaginario. Se ha alcanzado así, a nuestro juicio, que la isla como parte del Cosmos se identifique con el todo del Cosmos. Los poetas canarios tienen en su haber el intento de definición autónoma de las cosas que pueblan su realidad, y que en poco se parece al tipo de descripción referencial que de esas mismas cosas hace, desde las *Crónicas*, el hombre foráneo, siempre dispuesto a servirse de la fórmula que permite definir lo que desconoce con relación a lo que conoce: esto es como aquello.

Habíamos creído que en el tratamiento del paisaje estaba el fundamento del más alto concepto de nuestra existencia; no sospechábamos que aquel iba a volverse un argumento regateador de humanidad que perdura hasta nuestros días. A los ojos del Otro nos ha convertido en hacedores de una literatura y un arte localistas y, por tanto, nos hallamos muy distantes de la Universalidad, es decir, de los motivos de la europeidad. Estamos en el Universo pero excluidos por anacrónicos del Universo.

## DE PRÓSPERO Y CALIBÁN

La historia de la literatura euroamericana contemporánea —o más bien la historia de las mentalidades de ese periodo— deja asomar la lucha que llamaré —son posibles otras denominaciones— del Centro y la Periferia culturales, y que, con sus remotos orígenes en la oposición de Occidente y Barbarie, ha venido cometiendo profundos regateos de humanidad, especialmente —y por lo que aquí interesa— tras la conquista de Canarias y del Nuevo Mundo, de la que, al decir de los historiadores, aquélla fue un ensayo previo de ésta. Sobre esta relación de Próspero y Calibán, que primero significó una dependencia político-cultural en el contexto europeo o euroamericano y luego ha pasado a ser de naturaleza científico-tecnológica entre las civilizaciones de occidente y oriente, me limitaré a reiterar aquí, y en los modestos límites que ahora importan, una reflexión que tengo escrita en alguna otra parte.

La cultura española como Centro siempre fue poco receptiva a las aportaciones espirituales procedentes de las periferias; en el deber de absorber las diferencias que la han configurado como tal centro —es decir: como nación—, cierta atrofia en el mecanismo constitutivo ha impedido que en tal centro se produjera el reconocimiento por contemplación de todas

y cada una de las partes. Me estoy refiriendo a las conflictivas relaciones humanas que han forjado el concepto de España y sobre las que han escrito brillantísimas y polémicas páginas Américo Castro y Claudio Sánchez Albornoz.

El mismo y conocido juicio que, con mirada de Hegel, sirvió a Europa para valorar culturalmente a Hispanoamérica, sirvió simétricamente a España para valorar Canarias, que siempre ha significado un espacio carente de atención, bien porque se pensara que las Islas eran en su lejanía geográfica incapaces de originar cultura, bien porque se pensara que en las Islas había no la misma cultura sino las sombras y los ecos de la cultura materna.

Jorge Rodríguez Padrón se ha hecho una reflexión, a modo de pregunta y respuesta, que me gustaría compartir aquí:

¿Por qué seguimos aquí [en la *ladera* peninsular española] sin entender a plenitud el fenómeno de la literatura española de América? Precisamente porque nuestra lectura se empecina en no perder la suficiencia hispano-céntrica; porque no se hace desde el convencimiento de que los escritores del otro lado del Atlántico nos responden en nuestra misma lengua, pero devolviéndonosla como nuestra otra voz [14].

La Periferia mira al Centro y no se ha reconocido en él como parte integradora. Convertir la Periferia en Centro es predicar para las producciones del espíritu una relación de igualdad de *representatividad*. Transformar lo periférico en Centro es una restitución ontológica: un modo de preservar el ser en sí. Por aquel lenguaje de que he venido hablando y que conforma la voz de la tradición interna, nos sentimos un todo, es decir, parte junto a otras partes, distintos en la igualdad. La Isla impone —como dije al comienzo la idea de la errancia, de un exilio sin fin, y a esa fuerza negativa y trágica hay que oponer la fijeza del habitat, que garantiza la permanencia del ser. Pues es la palabra del poeta la que nos procura la ordenación de la morada.

## LA PREGUNTA SOBRE EL SER CANARIO

La situación de involuntaria marginalidad hizo que el hombre hispanoamericano afrontara en un momento determinado, y en un tono que debió resultar heterodoxo para la cultura europea, la pregunta esencial sobre sí. Alfonso Reyes, Leopoldo Zea, Lezama Lima, Jorge Luis Borges, Octavio Paz y otros han ido proporcionando respuestas complementadoras de lo mejicano, lo cubano, lo argentino, etc. Era natural que por la misma razón de marginalidad el ensayismo canario atendiera a la actividad esclarecedora de la condición insular; hay al respecto un discreto número de trabajos debidos a Ramón Fera, María Rosa Alonso, Juan Rodríguez Doreste y, especialmente, Domingo Pérez Minik [15]. Todos exhiben un notable eclecticismo; si bien, como discípulos de Ortega, tienen en la *circunstancia* un punto de partida, no dejaron de sentir sobre sí la vigilancia del centripeto pensamiento político del maestro. Sírvanos pues, a modo de ilustración, una revisión del legado retórico de Pérez Minik.

El pretendido análisis del insular que realiza este ensayista no parte —como hubiera sido deseable— de dentro hacia fuera —es decir: del análisis

de la variedad de una literatura hispánica al concepto de literatura española— sino que procede al revés, de acuerdo con la razón de los hechos consumados. El hombre canario “es un español, pero menos, o más”, que con distintas formas de ser y estar posee el rasgo diferenciador de su “condición existencial de habitantes de unas islas” [16] y, por tanto, de sujeto marcado por una geografía, que engendra propiedades anímicas contradictorias, y de la que, con frecuencia ha tenido que evadirse. Pérez Minik admite como rasgos predominantes de la poesía canaria los enumerados por Valbuena, pero no por ello —sostiene el ensayista— esta lírica escapa al formato histórico-cultural de impronta peninsular; era lógico que aquí se sostuviera como conclusión que la poesía canaria posee las mismas periodizaciones que la poesía española: “ha sido”, dice, “renacentista con Viana, barroca con Cairasco, clásica con Viera, romántica con Negrín o Diego Estévez, regionalista con Tabares Bartlet, pamsiana con Verdugo y modernísima con la última generación” [17]. Pérez Minik no quiso ver que, de ser ubicables aquellos autores en las mencionadas periodizaciones, su *representatividad* en ellas consistiría paradójicamente en encarnar versiones “heterodoxas” de las mismas. Pero, a continuación, reaparece el espejismo intemporal, de antaño y hogaño: los productos culturales de las Islas semejan piezas críticamente abatibles en cuanto trascienden el medio en que surgieron; la literatura y el arte canarios son localistas y esto para Pérez Minik no quiere decir que estemos ante un modo de universalidad, sino ante la referencia ubicacional de algo que se encuentra en el otro extremo de la Universalidad.

Por sus enfoques inductivos y autónomos resulta más generosa, y no por eso menos científica en sus planteamientos culturales, la oleada de ensayistas canarios que dan sentido al pensamiento presente, y que son de todos conocidos.

#### UNA RELACIÓN DE DEPENDENCIA CULTURAL

La literatura es como parte de la cultura una forma de comercio o, si se quiere, de intercambio; sé que mis relaciones con el Otro podrían ser menos pragmáticas. Un escritor con el que he coincidido en alguna antología grupal o generacional, ha escrito lo siguiente: “Está claro que escribimos para expresarnos y que leemos para llegar, también, a expresarnos.” Para mí lo paradójico radica en la *claridad* con que este poeta percibe un fenómeno que en su práctica es para mí *humanamente* distinto; lo que en verdad resulta claro son los matices que hacen esa diferencia; para el autor de aquellas líneas, escribir y leer es un diálogo entre variedades culturales o *lenguajes*; es un diálogo porque el Otro ha previamente reconocido la existencia de aquél como espécimen de cultura. Sin embargo, el lugar de mi experiencia existencial no ha hecho posible que escribir y ser leídos constituyan el toma y daca del circuito de un diálogo. En una época en que se han multiplicado los medios y los modos de comunicación, hay hombres que, estando en posesión de esos mismos modos y medios, viven en un involuntario soliloquio. Tengo publicado el juicio de que la poesía canaria tiene el, mejor símbolo en Segismundo, “el rehén de un injusto dictamen de las estrellas”. Hemos escrito y leído para reconocernos en la soledad, para —a

lo sumo— reafirmar nuestro monólogo, mientras aguardamos al viajero que habrá de detenerse en el cruce de caminos y convertirse en gustoso interlocutor. Es una esperanza de orden moral.

Leopoldo Zea dice del mejicano que su ser “es sentido como algo que es menester completar con algo que está fuera de él, pero que de cualquier manera le pertenece o le ha pertenecido”. De esta manquedad —de la que seguramente participa el hispanoamericano en general— también sabe el hombre canario, que a su conciencia se presenta como un ser *escindido*. Esa carencia nuestra adquiere el sentido de la falta de la mitad de la realidad, y por ella somos inactivos, inapetentes para la acción de los protagonismos históricos; a lo mejor hemos renegado de nuestras responsabilidades porque nos va mejor en un estado de indefinición [18].

Si poseyéramos la presencia o proximidad de aquella mitad, el mundo se nos revelaría en su completez. Hasta bien entrado el siglo XIX los autores canarios tuvieron que encomendar la impresión de sus libros a las prensas peninsulares —especialmente las sevillanas—, en una situación de desigualdad de oportunidades que no afectó al Nuevo Mundo. La noticia de nuestra historicidad nos ha llegado fragmentada en el tiempo, pues debe tenerse en cuenta que los textos que pudieron haber formado la conciencia colectiva de un pensamiento canario han visto la luz en la segunda mitad de este siglo, sin que hubiera mediado la “natural” gestación secular [19].

Es comprensible que percibamos esa otra mitad de la realidad que nos falta desde el habitáculo de un submundo. Y al respecto nunca dejo de evocar las palabras puestas en boca de un aborigen isleño a quien se le preguntó por la memoria de su nacimiento, como cuenta el historiador Andrés Bernaldez: “Nuestros antepasados nos dixeron que Dios nos puso e dexó aquí e olvidónnos: e dixerónnos que por la vía de tal parte se nos abriría e mostraría un ojo o luz por donde viésemos”. [20] Necesitamos la luz para ver, pero también para ser vistos. De esta subterrneidad participa nuestra poesía, en apariencia inexistente, divulgada en ediciones de autor y en tiradas limitadísimas.

En oposición a la tan usada identificación de Canarias con las Afortunadas, Hespérides, etcétera, las Islas estarían más adecuadamente representadas por la confluencia de los ríos nocturnos y subyacentes a lo conocido que conforman el Aqueronte, que es —al fin y al cabo— la antesala de los Campos Elíseos. Creo que la poesía procede del reino de lo infernal; que la poesía, siendo luz, tiene su origen en la oscuridad. No hace mucho, cuando trabajaba en la interpretación de un soneto del poeta canario Tomás Morales, alcancé a ver una perspectiva dramática de la poesía insular y, por extensión, de la cultura en que aquella se inscribe. El texto de Morales dice así:

Yo fui el bravo piloto de mi bajel de ensueño;  
argonauta ilusorio de un país presentido,  
de alguna isla dorada de quimera o de sueño,  
oculta entre las sombras de lo desconocido...

Acaso un cargamento magnífico encerraba  
en su cala mi barco, ni pregunté siquiera;

absorta mi pupila las tinieblas sondaba  
y hasta hube de olvidarme de clavar la bandera...

Y llegó el viento Norte, desapacible y rudo;  
el vigoroso esfuerzo de mi brazo desnudo  
logró tener un punto la fuerza del turbión;

para lograr el triunfo luché desesperado,  
y cuando ya mi brazo desfallecía, cansado,  
una mano, en la noche, me arrebató el timón...

No sé si por impericia u obstinación yo he creído ver en este poema una remota reminiscencia del final del Libro de la *Eneida*; como se habrá comprendido inmediatamente, me refiero al motivo de Palinuro del poema virgiliano, que sería el arquetipo del "bravo piloto" del soneto de Morales. Uno y otro texto participan de una noche eternizada que prolonga su opacidad en la materia verbal. El poema de Morales no es un texto que la crítica deba esclarecer por su ambigüedad; es un poema ambiguo y la crítica debe –a lo sumo– dar razón de su ambigüedad, y esa ambigüedad forma parte de nuestro modo de ser. El texto de Morales está impregnado del signo fundacional del poema virgiliano, y a la manera de la parte por el todo deja asomar un sentido trágico que se predicaría consustancial a la literatura y arte canarias. Como los elementos de esa secuencia del poema matriz aparecen simétricamente glosados en el soneto, podemos decir que éste encierra el intento –frustrado por la intervención de una mano misteriosa– de un espacio fundacional. De la misma manera que Palinuro reclama con desesperación el derecho a ser sepultado, porque no se cree merecedor de aquel ultraje, y la tumba le es tan necesaria como la tierra a la semilla, también este "bravo piloto" atlántico del poema de Morales desea ver fructificar sus sueños propios.

#### FINAL

Ilustradores –como se ha dicho– de un problema de filosofía del arte, los protagonistas de la cultura de Canarias también pueden estarlo en la órbita de la práctica impuesta en cada momento por los grandes centros metropolitanos de arte; en el arte y en la literatura que hagamos no dejará de darse una caracterizadora actitud primitiva, de continuo recomienzo. A propósito de Manuel Padomo y de su libro *A la sombra del mar*, Miguel Martínón se ha referido a una ontología sensible que "tiene su origen en un asombro" y a una "mirada adánica [...] que parece haber despertado de modo subitáneo" ante el mundo [21]. Todo recomienzo es una vuelta al origen. Este primitivismo de los artistas canarios ha constituido aportaciones decisivas para la conformación del significado de la plástica de nuestro tiempo; pienso en las *pictografías y homúnculos* de Manolo Millares; pienso en los *vientos, aves y máscaras* de Martín Chirino.

Creo que tan importante como el lugar en que se escribe el poema es el proceso de su escritura y final consecución. La escritura es una suerte de navegación a la que aguardan distintas vicisitudes –celeridades de hu-

racán o pasmosos bajíos–, pero que siempre promete la arribada a un Nuevo Mundo, que es el mismo texto otro, territorio en el que construye en soledad la casa de su espíritu un Cristóbal Colón de la mente.

- [1] Cfr. S. Heaney, "La sensación de pertenencia a un lugar", en su *De la emoción a las palabras*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996, pp. 115-140.
- [2] G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982, p. 228.
- [3] Cfr. Antonio de Viana, *Antigüedades de las Islas Afortunadas*, edición de María Rosa Alonso, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1991, t. I, p. 52.
- [4] C. Vitier, "Espejo de paciencia", en su *Crítica Cubana*, La Habana, Editorial Letras cubanas, 1988, p. 274.
- [5] Cfr. J. de Viera y Clavijo, Libro XIX, "Biblioteca de los autores canarios", en *Noticias de la Historia general de las Islas Canarias*, 6ª edición, Introducción y notas por A. Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Goya ediciones, t. II, 1971, pp. 853-928.
- [6] Los dos textos citados fueron publicados en Las Palmas (1853), con poemas que conformaron el libro *Las hojas de la encina o San Diego del Monte*.
- [7] El texto de A. Domínguez se reproduce como "Carta-Prólogo", en *Revista de Canarias* (Santa Cruz de Tenerife), núm. 2 (23 de diciembre de 1878), pp. 22-25. SE explica a los suscriptores de la antología que un cúmulo de circunstancias ha impedido incorporar al libro el prólogo encomendado a Domínguez, "siendo hoy mayor la imposibilidad de hacerlo, por hallarse dicho Sr. en el Extranjero, con objeto de visitar la exposición de París".
- [8] La recurrente actitud psicológica de simpatía hacia el hombre aborigen y rencor hacia el conquistador, fue literariamente reactualizada por Graciliano Afonso; su denominación es *neovianismo*.
- [9] María Rosa Alonso, "Los Estévanez", en su *San Borondón, Signo de Tenerife*, Biblioteca Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1940, p. 73.
- [10] R. Fernández Retamar, "Modernismo, noventiocho, subdesarrollo", en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, Cuadernos Casa de las Américas, La Habana, 1975, p. 99.
- [11] Cfr. Lázaro Santana, "Informe sobre Alonso Quesada", en *Perfil del oficinista*, Las Palmas, Edirca, 1988, p. 33.
- [12] Cfr. Eugenio Padomo, Juan Ismael, Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1995, pp. 41-42.
- [13] Cfr. J.M. Trujillo, "¿Existe una tradición?", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 1934.
- [14] J. Rodríguez Padrón, *El sueño proliferante y otros ensayos*, Servicio de Publicaciones de la ULPGC, Las Palmas, 1993, pp. 30-31.
- [15] Cfr. D. Pérez Minik, "Introducción" a su *Antología de la poesía canaria I*, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1952; puede consultarse además: "La poesía de las Islas Canarias en entredicho", *Guadalimar* (Madrid), núm. 20, febrero (1977), pp. 111-113 y, especialmente, "La condición humana del insular", en su *Isla y literatura*, Santa Cruz de Tenerife, Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1988, pp. 13-30.
- [16] "La condición humana del insular", p. 13.
- [17] *Antología de la poesía canaria*, p. 14.
- [18] Es la idea que sostiene Manuel Padomo en su *Sobre la indiferencia y el ocultamiento: la indefinición cultural canaria*, Las Palmas, Fundación Mutua Guanteme, 1990.
- [19] Me refiero, por ejemplo, a las tardías publicaciones de obras tales como la *Description et historia del regno del isole canarie*, de L. Torriani, redactada en 1592, y cuya traducción española impresa data de 1959; me refiero asimismo a la traducción que de la *Jerusalem liberata* de Torcuato Tasso hizo en torno a 1600 Cairasco de Figueroa, y que vio la luz en 1967; podría referirme al mismo teatro de Cairasco, divulgado en 1957... Lo más curioso es que la exhumación de los textos citados es obra del doctor A. Cioranescu, a quien, además se deben ediciones del *Poema* de Antonio de Viana, de la *Historia* de Fr. J. de Abreu Galindo, etc.
- [20] Cfr. "Andrés Bernáldez, 'Memorias del reinado de los Reyes Católicos'", en Francisco Morales Padrón, *Canarias: Crónicas de su conquista*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 510-511.
- [21] M. Martínón, "Prólogo" de *A la sombradel mar*, de M. Padomo, Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, 1989, p. 12.