

# Agustín Espinosa y Sebastián Padrón Acosta: más allá del blanco y del negro

José Miguel Perera

---

Todos conocemos de sobra cuál fue el destino de los autores y del grupo de vanguardia canario al producirse de forma violenta el golpe de estado del general Franco en julio de 1936; al igual que todos –a estas alturas– controlamos con más o menos profundidad la trascendencia que cada uno de ellos tuvo en los años previos a la contienda. Estamos de acuerdo, sin duda, con que hubieran sido deseables otras las circunstancias tras 1936 para vehicular de un modo más sonriente y nutritivo las posibles trayectorias artísticas y vitales de todos ellos, además de las de cualquier artista y de las de cualquier persona viviente en aquellos tiempos.

Tras la muerte del dictador, y como se ha manifestado en diversos foros, un grupo de profesores e investigadores, vinculados mayormente a la ULL, se propuso sacar a la luz aquel bullente periodo previo a la conflagración con la finalidad primera de no solo restituir una dignidad humana hecha añicos, sino –y más que nada– de poner sobre la mesa desde la investigación y desde determinados presupuestos estéticos la trascendencia de los vanguardistas insulares en el ámbito propiamente canario y en el contexto artístico de la coordenada hispánica. Así, no solo hubo multiplicidad de rescates en suplementos de periódicos, exposiciones, artículos... sino especialmente investigaciones, tesis doctorales y publicaciones de obras particulares o completas, unas conocidas y otras rescatadas de la cerrada ineditéz o del más frío olvido. Los nombres de Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres, Emeterio Gutiérrez Albelo, Eduardo Westerdahl, Ernesto Pestana Nóbrega... comenzaron a ser realmente divulgados y conocidos gracias al empeño loable en que andaban embarcados algunos como José Miguel Pérez Corrales, Andrés Sánchez Robayna o Nilo Palenzuela Borges, entre otros.

Dicho esto, y posicionando por delante toda la meritoria e inexcusable labor de estos investigadores durante el final de los setenta y comienzos de los ochenta del siglo XX, nosotros estamos empeñados hace ya un buen tiempo en hacer ver que la particular incidencia unidireccional que pusieron estos profesores en los escritores vanguardistas ha borrado casi del mapa, a grandes rasgos, no solo voces consideradas menores del propio grupo de los ismos como Ismael Domínguez, Agustín Miranda Junco o –por poner otro caso– José Antonio Rojas (olvido que más o menos se ha comenzado a subsanar hace cerca de una década con el



En el centro. Jacqueline Lamba; junto a ella, André Breton, y le siguen, Domingo Pérez Minik, Pedro García Cabrera, Agustín Espinosa y Benjamin Peret.



El Instituto de Canarias. Foto de 1931 (Fototeca Nacional).

impulso de la tesis doctoral de José Manuel Martín Fumero en la propia universidad lagunera), sino además las propuestas de toda una ristra de nombres y diversas corrientes que en los mismos lustros andaban elevando de similar modo, y activamente, sus edificios artísticos. El periodo que va de finales de los años veinte a 1936, del que tanto han hablado los mentados, se ha presentado entonces –con estas inclinaciones evidentes, de las que seguro no quedan al margen las tendencias ideológicas– desde una perspectiva que percibimos sesgada e incompleta, pues parece que todo lo que alrededor había de las originales corrientes experimentales no era más que una oposición llena de grandes cojeras y de tristes lunares pobres y hueros, negativamente provincianos, frente a la visión ultranovedosa y deslumbradora de las ideas renovadoras de las literaturas europeas de vanguardia aclimatadas al terruño cercano.

Pero el daño –entiendo que inconsciente e involuntario– a una comprensión más certera de nuestros momentos literarios insulares no solo queda en esto, pues por idéntica vía de aquella legítima resurrección tomaron al pie de la letra –nuestros críticos contemporáneos de las vanguardias– la tan encorsetada y tacaña panorámica que aquellos atrevidos escritores poseían sobre el siglo XIX canario, como si sus opiniones hubieran sentado cátedra en ellos para siempre. Al alimón de sus interpretaciones de las plumas renovadoras, fueron influyendo con más o menos fuerza en el estado actual de las consideraciones sobre la tradición canaria, con el resultado de que a día de hoy la compleja y viva centuria decimonónica sea probablemente el periodo menos estudiado de cuantos componen el devenir secular de nuestras letras.

El tiempo pasa y muchos de los presupuestos barajados –por parte de los propios autores del periodo prebélico y por los críticos– apenas se cuestionan ni son repensados; tantas de esas ideas testimoniadas mínimamente son revisadas desde anteojos diferentes, dando así por hecho como verdades anchamente absolutas particularizados puntos de vista de estos y de aquellos. Precisamente lo que creemos es que, si realmente el sintagma de tiempo aludido fue tan rico, tendría que generar una mayor copiosidad de lecturas que las que hasta ahora se han hecho públicas, y sin ningún tipo de reparos ni cortapisas. Pienso para esto último, por ejemplo, en el tan puntiagudo asunto de los textos de Espinosa durante la Guerra Civil, antes de su muerte (aunque ya hay una tesis, en francés, sobre este motivo): ¿hasta cuándo, y bajo qué enrevesados o sospechosos criterios, vamos a seguir evitando estos hechos y estos textos? ¿Y por qué? O, en otro sentido, ¿hasta cuándo habrá que esperar para empezar a conocer en serio figuras claves de aquellos años como Luis Álvarez Cruz, José María Benítez Toledo, el propio Sebastián Padrón Acosta y tantas otras cabezas (con más o menos importancia estética, pero siempre con todo su interés histórico) que hemos dejado a la deriva de un futuro muy poco halagüeño para ellos? Acaso hayamos visto alguna luz, durante los últimos tiempos y en relación directa con Espinosa, en algunos gestos interpretativos que en el suplemento de Cultura de *La Provincia* se publicaron hace unos meses (23 de febrero de 2019), en los que parece se da una cara –no siempre grata ni cómoda– de la obra del catedrático portugués por parte del filósofo Daniel Barreto y del escritor Miguel Pérez Alvarado, sin lugar a dudas altamente sugerentes a la hora de avivar estas novedades añoradas antedichas. Y en este sentido ponía sobre la mesa el que les habla, en el mismo marco periodístico (2 de marzo de 2019), algunas cuestiones en relación con el crítico Juan Manuel Trujillo como posibles contradicciones en sus planteamientos frente

a la tan escasa importancia que los vanguardistas daban a la historia, cuando él mismo se iba a convertir en una especie de historiador insular, durante 1935, publicando y coordinando la sección *Clásicos canarios* de *La Tarde*. Son algunos casos entre tantos desde los que –creemos– hoy podrían abrirse puertas insólitas a la hora de ampliar los horizontes del tema que tratamos.

¿Se conocieron el cura Padrón Acosta y Agustín Espinosa? A pesar de que hasta ahora no haya documentación que lo certifique, sería casi imposible pensar que no cuando sus itinerarios vitales se entrecruzan claramente en puntos geográficos tinerfeños y en diversos momentos. ¿Habrían mantenido alguna conversación? Y si fuera así, ¿dónde y cuándo? ¿En qué contextos? Fijémonos en que Espinosa es apenas tres años mayor que Padrón Acosta, con lo que durante las infancias en el propio y estrecho Puerto de la Cruz probablemente tuvieron contacto, de alguna manera, sus familias y ellos mismos como niños... Cierto es que pudieran haber coincidido también en la época lagunera del Bachillerato, cuando los dos comienzan a publicar sus textos primeros casi al unísono, pero aquí sí que los itinerarios se bifurcan pues, primeramente, Padrón irá a estudiar al Seminario y, cuando momentáneamente lo deja a finales de la segunda década del XX, Espinosa se ha marchado a la Península para empezar con su imparable formación universitaria. Los años en que Padrón Acosta hace vida fuera de las paredes constreñidas del recinto religioso, entre La Laguna y La Orotava, son precisamente cuando el autor de *Lancelot* está en Granada y Madrid: al volver el surrealista en 1924 a la universidad lagunera, Sebastián Padrón ha decidido en ese momento seguir con la carrera eclesiástica como seminarista interno, plazo que durará hasta 1928. A continuación vendrían los destinos piadosos en El Hierro y La Palma, hasta que en 1931 regresa definitivamente a Tenerife para recalar, sobre 1933-1934 (antes se movía entre el Puerto y La Laguna), en la capital santacruzera. Por su parte, Espinosa, tras 1928, tomará diversos rumbos –extra e intrainsulares–, que nunca serán coincidentes con el sacerdote. Solo cabe la posibilidad de que hubieran tenido algo de contacto en torno a 1935-1936 (incluso en algunos años previos, como diremos), cuando el vanguardista está de director del recién estrenado instituto de secundaria de Santa Cruz y el cura Padrón, apartado relativamente de sus funciones eclesiales, con casi total seguridad ejercía labores de profesor.

Sin embargo, y a pesar de los posibles puntos de encuentro físicos y temporales, resulta muy probable que esta hipotética cercanía nunca se diera de forma profunda y productiva. Lo decimos porque, amén de las evidentes similitudes en los comienzos como autores imbuidos de modernismo, las sendas estéticas posteriores de ambos serán divergentes y casi chocantes. Cuando se funda *La Rosa de los Vientos* en 1927 el ya casi presbítero, aunque públicamente ajeno a la vida cultural, sin duda rechazaría la mayoría de los presupuestos teóricos y artísticos que en ella se vertían, y estaría más del lado de las ideas de la revista lagunera *Horizonte*, explícitamente contraria a los nuevos movimientos. Durante la Segunda República, y a pesar de la nebulosa separación de Padrón del mundo eclesial, las posturas ideológicas serán también, aparentemente, diferentes; y lo mismo diríamos de esa fase final de posible coincidencia en Santa Cruz en torno al año 1935, pues recordemos que se toca precisamente con el transcurso de la II Exposición Internacional del Surrealismo y la venida del francés Breton y los suyos, así como con la tan polémica proyección de *La Edad de Oro* de Buñuel, donde las actitudes entre conservadores religiosos y los escritores de vanguardia llegaron a ser realmente virulentas.



Sebastián Padrón Acosta (sentado a la izquierda) con unos compañeros en el Seminario de La Laguna.



Portada del n. 5 de *La Rosa de los Vientos* (1928), dirigida por Agustín Espinosa, Juan Manuel Trujillo y Ernesto Pestana Nóbrega.

Una vez dicho todo lo anterior, hay dos cuestiones que se nos presentan claves: ¿existen alusiones o citas en sus obras donde mencionen al otro? Adelanto que, en principio, no parece que Espinosa García mentara ni declarara nunca el nombre o los textos de Padrón Acosta; no obstante, al revés sí pasará, y veremos a continuación cómo, cuándo y en qué modos. La segunda cuestión es la siguiente: más allá de las menciones directas, ¿habría algún tipo de puente, en algún aspecto de sus obras, en el que pudieran darse las manos estos dos significativos literatos portuenses que van a marcar –cada uno a su manera– buena parte del futuro de la creación y la investigación canarias?

En esto nos detendremos en las próximas líneas para sacar de la realidad las sutilidades que siempre posee y que nos empeñamos constantemente en ocultar, dividiéndola dicotómicamente entre buenos y malos, entre puros e impuros, entre el blanco y el negro... como si no existiera una gama mayor de colores, como si no existieran los matices, sin los que no se podría profundizar en nada. Sin ellos todo se simplifica y se constriñe, y eso es lo que achacábamos al principio a algunos colegas mayores en relación a sus análisis del periodo; y eso también es lo que achacamos a la sociedad en general cuando enfrenta con argumentos tan elementales y en ocasiones tan pacatos este tránsito convulso en la historia y la cultura. Por ello es que pretendemos auxiliar, desde aquí, una tolerancia mayor para con los otros que pueda ir abriendo nuevos campos de estudio y que –a su vez– promueva directa o indirectamente una mentalidad más amplia y más respetuosa de la existencia y de la interpretación histórica. No se trata de relativizar lo irrelativizable, los sistemas políticos abstractos en su intolerancia ni el sufrimiento de cada una de las personas concretas en su circunstancia; se trata –eso sí– de entender que la vida no es unidireccional ni monocorde, y que si la observamos desde presupuestos claramente compartimentados la violentamos sobremanera y la entendemos bien poco. A partir de los ejemplos de Agustín Espinosa y Sebastián Padrón Acosta pretendemos aportar nuestro grano de arena en esta deriva, además de sugerir a los investigadores y preocupados por el ámbito literario y cultural canario que se adentren en sus asuntos desde enfoques similares al nuestro, puesto que –si se traduce bien cuál es el deseo y la pretensión– sospechamos que desde ellos el entendimiento de las realidades podría ser mayor y más completo, y seguramente –tal vez– un poco más justo.

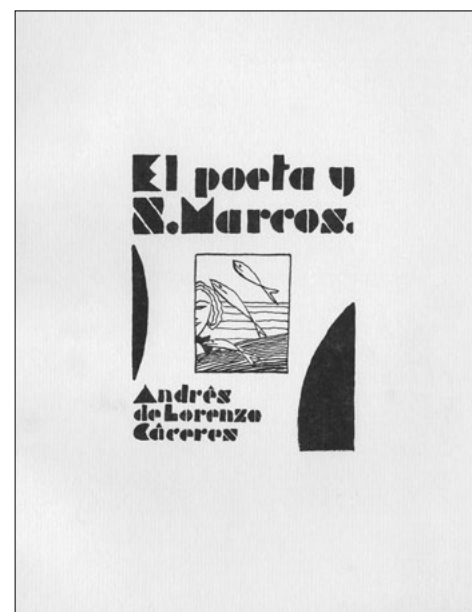
Si partimos, entonces, y en principio, de las trayectorias desiguales de estos dos perfiles de la intelectualidad literaria insular, podrían sorprendernos algunos aspectos inesperados o no tan nítidos como se prefiguraría desde el esquema que tenemos ya inconsciente y previamente creado. Por poner un detalle mínimo, al que hicimos referencia más arriba, quizás resultara algo sorpresiva la inclinación modernista de ambos en los orígenes de sus escrituras. Bien es verdad que en Espinosa el hecho fue esporádico y en Padrón Acosta duraría prácticamente –en cierto sentido– hasta su muerte.

Cuestión más llamativa y peliaguda es la que han planteado algunos (el primero de ellos fue Luis Alemany y luego recientemente, de manera directa y pormenorizada, Beatriz Gómez Gutiérrez, en su tesis *Los mitos y sus metamorfosis en la obra de Agustín Espinosa. ¿De las vanguardias al fascismo?*) acerca de la relación de algunos de los textos de Espinosa anteriores a la guerra con ideas de tendencia conservadora, que lo vincularían no tan forzosamente como se suele plantear (sobre todo por su gran estudioso, Pérez Corrales) a la actitud de su literatura

después de 1936 y hasta su triste fallecimiento. Cercanas a estas últimas ideas se han dicho últimamente otras –decíamos– con aire de novedad, como las que plantea Daniel Barreto González en el escrito aludido (de título «Construcción total») sobre las propuestas generales de Agustín Espinosa, preguntándose: «¿en qué sentido las opciones estéticas conllevan, ya en las formas mismas, una complicidad, deliberada o no, con el autoritarismo político, sea de izquierdas o de derechas?». Y propone que hay textos espinosianos que animan una exaltación de la fuerza y de la técnica, de la velocidad y de la guerra... por cierto, todo muy propio de la *vanguardia*, término de origen bélico, como sabemos. Ello conlleva, por ejemplo, que *Lancelot* pudiera ser leído como una realidad-isla que en el enfoque del tinerfeño se presentara violentada por una subjetividad particular que la pinta y recrea a su exacta medida, hecha mera abstracción productora esquematizada, *geografía integral* como él mismo la llama. Incluso el antropólogo Roberto Gil Hernández, que acaba de publicar el interesantísimo *Los fantasmas de los guanches. Fantología en las crónicas de la Conquista y la Anticonquista de Canarias* (Ediciones Idea, 2019), cuando llega a hablar del proceso interpretativo de la perspectiva del literato sobre el mito de Dácil, anota que «Espinosa termina por reproducir el mismo ideario romántico que asegura combatir, dando un giro estético y ético a su obra que parece adelantar su proximidad, durante los últimos años de su vida, al falangismo» (p. 178, nota 51) (de análogos contornos, y hasta cierto punto, en esta última apreciación de Gil Hernández se está rozando además el planteamiento que yo mismo defendía hace unos meses con relación a Juan Manuel Trujillo y algunas de sus contradicciones teóricas sobre la tradición, en las que puede estar cayendo igualmente Espinosa).

Por nuestra parte, soy de los que piensa, y reinsisto en ello desde hace mucho, que para poder entender de manera más o menos profunda la obra completa de un autor, una parte de ella e incluso un periodo artístico en su conjunto, es necesario tener en cuenta todos los escritos que fueron generados por su pluma particular o durante el transcurso de tiempo en cuestión. La palpable y delicada rotura en la asombrosa y juguetona escritura espinosiana tras el golpe de estado franquista no puede implicar, de ninguna manera y bajo ninguna excusa, que ocultemos todos esos textos que diera a conocer en los medios conservadores existentes. Porque en ellos también está Agustín Espinosa: tuviera las inclinaciones ideológicas que tuviera, viviera las contradicciones que viviera, se sintiera muy forzado o poco forzado a escribir así. No hay que ocultar nada porque tampoco hay que acusar a nadie, injusta y torticeramente, si lo que queremos es poder llegar un día a algunos aspectos consensuados más en el conocimiento concreto de este escritor maravilloso y de este tan cargado instante de nuestra historia artística. ¿Quién va a atreverse a afirmar, tras leer los escritos aludidos, que Espinosa deja de ser por ellos una de las más grandes figuras de la historia literaria del Archipiélago, así como del mundo hispánico en los ambientes de vanguardia?

En otro orden de cosas, el artículo del cura Padrón del 1 de abril de 1933 protagonizado por *El Poeta y San Marcos*, libro de Andrés de Lorenzo Cáceres, sobre el que escribiría Espinosa días después, es la manifestación explícita más evidente de nuestro religioso crítico literario, por aquellos años previos a la guerra, sobre una obra de la órbita vanguardista. Lo curioso e inesperado desde nuestros rancanos prejuicios es que, en general, y a diferencia de lo que *a priori* se pensaría, hace una muy positiva valoración de ella, en un ejercicio de apertura a los nuevos lenguajes que están constituidos de «rebelde juventud de una forma nueva» que



*El poeta y San Marcos*, Andrés de Lorenzo Cáceres, Tenerife, 1929.

rechaza los tópicos («máscara de los impotentes») y el encanto de una vieja idolatría, que no es ni quiere ser pieza de museo, y sí que es de una belleza inédita. Pondrá, como no podría ser menos y como casi siempre, sus puntos sobre las íes en cierta mirada volteriana (antirreligiosa) de un rincón de los poemas del libro llamados *burlados*; y así también lo hará con la sección «Graziela», que directamente sobra, según manifiesta. Tiene ante sus ojos, en conclusión, «una rebeldía digna de respeto». «El libro es más que una esperanza. Es la realización de una dorada quimera. La conquista de un lírico sueño. El gesto arisco de Andrés de Lorenzo Cáceres es un gesto innovador y simpático. El libro es fresco, matinal. Tiene luces de aurora, púrpuras de Poniente, reciedumbres de juventud, alarma de mar bravío, olor de selva virgen». Ambos autores, por cierto, están de acuerdo en subrayar que la prosa de Lorenzo Cáceres es de las mejores que se estilan en la época. Pero todavía hay más, para el asunto que hoy nos convoca: casi al comienzo del texto Padrón Acosta escribe este significativo párrafo:

Un hombre, aparentemente indiferente y seco, pero preocupado y afectuoso en la intimidad, lleva el timón del esquife. Agustín Espinosa, el de las albas futuras. Una racha salobre de la rosa de los vientos estremece las lonas triunfales y estridentes del navío.

O sea, el cura Padrón afirma explícitamente y en sentido positivo que es la influencia directa de Espinosa y sus propuestas escriturales novedosas, compartidas con los antiguos compañeros de *La Rosa de los Vientos* a partir de 1927, las que promueven la escritura antitradicional y moderna de Lorenzo Cáceres que anda alabando. Y es más: todo parece indicar que a estas alturas del año 1933 en algún cruce habían coincidido de alguna manera los dos portuenses, y el respeto del sacerdote hacia el catedrático de literatura es manifiesto, claramente antes de que llegara la guerra, pues fijémonos bien en lo que escribe: «un hombre, aparentemente indiferente y seco, pero preocupado y afectuoso en la intimidad, lleva el timón del esquife».

Otro asunto altamente significativo en estos planteamientos que hacemos, cuestionadores de prejuicios sobre dos figuras supuestamente enfrentadas por sus inclinaciones humanas y artísticas, es uno de mis últimos descubrimientos en nuestra ya larga investigación sobre el presbítero Padrón. Este mismo verano, mirando la prensa grancanaria del año 1941, me encuentro de un modo totalmente inesperado y fortuito una escueta nota donde se daba noticia de que a Luis Sebastián Padrón García, padre del cura escritor y en ese instante secretario del Ayuntamiento gomero de Alajeró, le fue incoado un expediente de responsabilidades políticas a finales de 1940, expediente conservado en perfectas condiciones y que hemos podido ver y estudiar en el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, a partir del que –asimismo– hemos logrado descubrir unas cuantas pistas más, claves para ir completando la biografía de nuestro crítico. Una de ellas es precisar cuándo estuvieron sus progenitores instalados en la isla de Fuerteventura, de lo que teníamos noticia borrosa, en la que el padre tenía un puesto en la administración pública como secretario del Ayuntamiento y del Juzgado de Betancuría. Allí hicieron vida él y su anciana mujer unos cuantos años, justo hasta que estalla la guerra, momento en el que decide renunciar al cargo y volverse a la isla de Tenerife con sus hijos, residentes en Santa Cruz, y en especial al lado del sacerdote literato, que escribe a su madre (la carta mecanografiada se conserva en el dossier) rogándole que dejen de vivir en la isla majorera ya, que están ma-

yores, que no pueden sobrevivir en la situación precaria en la que habitan, tras el empeoramiento de los nuevos tiempos de pugna, y que convenza a su padre para que se quite de la cabeza el empecinamiento de quedarse. Pero el asunto de fondo es que Padrón García, el padre de nuestro cura, es acusado, junto a otras tres personas más, vinculadas al Frente Popular en la institución local de Fuerteventura, de haber favorecido desde su burocrático puesto el gobierno de las izquierdas en las elecciones de febrero de 1936 con amaño del escrutinio de resultados. Sea como sea, y ya que no tenemos tiempo en este marco para más, quede como subrayado destacado en nuestro intento de derribar algunos prejuicios el hecho de que en medio de la existencia de nuestro sacerdote conservador un miembro tan directo de su familia ha sido señalado, con unas intenciones parece que totalmente injustas, por esferas de la derecha como miembro benefactor de los grupos republicanos.

Se dejó claro hace unos instantes que el valor señalado por Sebastián Padrón sobre Agustín Espinosa era realidad, con todos los matices interpretables que se desee, desde años antes de comenzar la guerra. Esta positiva consideración se irá transformando en nítida respetabilidad –una vez fallecido el autor de *Media hora jugando a los dados*–, en un grado tal que pudiéramos afirmar que, para el presbítero Padrón, Espinosa será una legítima y acreditada autoridad, especialmente en lo referido al ámbito investigativo, y sin estar ajeno del todo a sus siluetas creativas. Las referencias directas y explícitas del vanguardista en la obra padroniana son numerosas en los últimos trece años de su vida, los de la segunda etapa de su periplo intelectual, sin duda la más fructífera y madura. Estas indicaciones se exhiben al tomarlo como voz facultada a la hora de tratar el mito de Dácil a lo largo de la literatura canaria (en su ensayo sobre Ignacio de Negrín, dentro de su póstumo *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, aunque escrito a comienzos de la década del cuarenta), a la hora de hablar del peculiar doctoral escritor Graciliano Afonso en un artículo de 1944 o en el detalle de nombrar La Palma como *Isla del Arcángel* en un artículo de 1946 sobre el artista Mario Baudet Oliver.

Asimismo, parece bastante elocuente desde la dimensión en la que nos expresamos que haya incluido un soneto de Agustín Espinosa en esa obra clave de la historia literaria del Archipiélago que fue sus *Cien sonetos de autores canarios*, un trabajo modelado hacia el final de su existencia que viene a ser una suerte de protohistoria de la literatura insular a partir del esquema métrico del soneto. En él habría que caer en la cuenta del siguiente detalle: al hacer la reseña básica que incluye de cada escritor, no se excluye ni se oculta *Crímen*, el libro que –como sabemos– más problemas daría a Espinosa con el ámbito eclesiástico y con las derechas, y más que nada a la hora de la apertura de su expediente de depuración (de él y de otros expedientes a personas vinculadas a la enseñanza se habla con minuciosidad en la reciente obra de Iñaki Navarro Marchante *Profesorado sancionado y depurado en la provincia de Las Palmas durante la Guerra Civil y el primer franquismo*: CanariasEbook, 2018).

Pero si hay una temática en la que Padrón Acosta reconoce y manifiesta reiteradamente el valor de la autoridad de Espinosa García es la del romancero, y lo acciona en su serie de artículos –de mitad de los años cuarenta– que porta el membrete *Musa popular canaria*, sobre la copla y los cantares tradicionales insulares, que luego formarán el librito *La copla* (materiales recopilados manuscritos relacionados con este cuaderno están conservados en el archivo del IEHC,

y llegaron a él junto a los volúmenes de la biblioteca particular del religioso del Puerto). Como ya ha sido reconocido por actuales estudiosos de los fenómenos de la oralidad, como el propio Maximiano Trapero, Espinosa es uno de los primeros en adentrarse, en Canarias, en este tipo de recopilaciones y análisis de los textos, y ello mismo no le es ajeno a Sebastián Padrón, que lo inscribe en diversos rincones de la serie, sobre todo cuando nos explica la temática del mar en este formato de poemas y al hablar de los romances de cautivos. (Por cierto, en uno de esos textos bautiza a Espinosa como *escritor de las últimas pistas*: «El mar y la copla», *LT*, 19 de enero de 1944; otra vez aludiendo a él con una de las señales de estilo más espinosianas: su moderno y adelantado sello de escritura.)



*Lancelot 28° 7°*, de Espinosa, con ilustraciones del autor, Ed. Alfa, Madrid, 1929.

Uno de las obras en que más se evidencia esta admiración expresa del cura hacia el catedrático es *Lancelot*, sobre la que Padrón Acosta parece sentir volcada inclinación (no está de más recordar que el ejemplar de su biblioteca personal es mimosamente conservado también en el recinto del IEHC). Las menciones que comentamos no son pocas, y el origen de estas se debe a múltiples móviles: simplemente como celebración de haber cantado la isla de Lanzarote literariamente, por lo que califica el libro de *maravilloso* (lo hace en el ensayo sobre Francisco Jordán, en *Poetas canarios de los...*, de comienzos de la década del 40); como ejemplo de autor insular que reflexionó sobre el tema del don Juan y de Clavijo y Fajardo, sobre el que –recordemos– hizo su tesis doctoral; como relación entre este último escritor ilustrado y la isla conejera que lo vio nacer o sus influencias para acabar con los autos sacramentales, esto en la historia del teatro póstuma del presbítero escritor; o –incluso– como fuente para localizar un cuadro de Luis de la Cruz en la iglesia de Tinajo.

He dejado para el final el que me parece uno de los textos más reveladores de los tantos escritos y desconocidos de Sebastián Padrón durante la década de los cuarenta. Además, «Caracola del Novecientos» (que así se llama y que fue publicado en *La Tarde* el 21 de septiembre de 1944) versa –con el pretexto del motivo del mar insular en la literatura– directa y valorativamente sobre el ciclo creativo de las vanguardias canarias, que había quedado sepultado y silenciado tras el estallido ilegal del golpe franquista. Por lo tanto, estamos sin duda ante el primer texto crítico de la posguerra que va a volver a hablar sucintamente, sin tapujos y sobre todo en sentido positivo, de la mayoría de estos escritores considerados desvergonzados e insolentes por los bien posicionados estamentos de poder conservador. Pero lo más llamativo resulta cuando pensamos que quien lo está escribiendo es un sacerdote, de firmes convicciones piadosas e indisoluble tendencia tradicionalista, que se abre solidariamente y de una manera ciertamente ecuánime hacia corrientes que en principio eran contrarias a su gusto e ideología. Sebastián Padrón hace un legítimo e imparcial esfuerzo público, cuando todavía el régimen no había aflojado mucho sus garras, de separar la paja del trigo colocando a los principales escritores de aquellos años en la escala que merecían. Todo ello, por supuesto (en esto el cura nunca se corta), reconociendo que la actitud juvenil de alguno «malogró muchas cosas» y llevó en ocasiones a «estridentes y cómicas actitudes» en nada aplaudibles para él. Por tanto, «este movimiento [...] fue una hora de renovación de la metáfora, de inquietud por resolver en nuevos planos los temas estéticos [...]». Añade que «es digno de un detenido estudio este movimiento poético que producen en Canarias Juan Ramón Jiménez y las escuelas que, con motivo de este poeta, surgieron en España». No sé si se cae en la cuenta de la importancia de los términos en los que se expresa



Sebastián Padrón dentro del contexto en el que se está diciendo, pero su peso en la historia de la consideración crítica canaria sobre el movimiento de vanguardia es meridianamente central.

Tras una valoración inicial de una posible vinculación, desde el enclave insular, entre Saulo Torón y la escritura neopopulista de esos años, el cura nos enumera a los siguientes poetas, destacando algún aspecto de cada uno: Julio Antonio de la Rosa, Ismael Domínguez, José Antonio Rojas, Josefina de la Torre y Ramón Fera. Además, eleva a dos líricos por encima de todos: Pedro García Cabrera (en 1944, cuando todavía no se le había concedido el indulto ni se había producido su vuelta a Tenerife) y Emeterio Gutiérrez Albelo, con el que entablaría una apegada amistad en esos años de primera posguerra. Otro detalle curioso es que los libros del periodo a los que más da importancia son curiosamente dos de una inclinación surrealista y vanguardista ostensible: *Transparencias fugadas* (y no *Líquenes*, del que también habla) y *Enigma del invitado*, de García Cabrera y de Gutiérrez Albelo, respectivamente.

Por último, enmarca el estadio vanguardista insular en torno a las revistas que se gestaron, enumerando con todas sus sílabas las tres principales: *Cartones*, *La Rosa de los Vientos* y la defenestrada por las hordas tradicionalistas *Gaceta de Arte*. Aun así, y pensamos que con mucho tino y puntería, para el cura la principal y más enriquecedora fue la inicial experiencia de *La Rosa de los Vientos*, «con nautas expertos –enfatisa una vez más– como Agustín Espinosa y Ángel Valbuena Prat» (no está de más recordar que a este último Sebastián Padrón siempre lo tendrá en alta estima por ser, como él, uno de los primeros en adentrarse en hacer crítica e historia literarias serias sobre la literatura canaria).

Según lo expuesto e interpretado, escuetamente, en las líneas precedentes a partir de estos dos trascendentes adalides de nuestra literatura de los años veinte, treinta y cuarenta, nos parece vertebral concluir, como se había apuntado, que el básico y simple esquema que se suele aplicar al contexto estético-histórico vanguardista y sus alrededores no refleja con rigor muchos aspectos tomados por secundarios o terciarios en el entendimiento de la historia literaria y su valoración. Las tres o cuatro ideas que sobre Agustín Espinosa hemos dejado caer podrían hacer matizar algunos presupuestos de los que –sobre su literatura– se escribe y divulga. No digamos, para el preciso caso de Sebastián Padrón Acosta, el grado sumo de particularidades y matizaciones que se han de tener en cuenta a la hora de pensar sobre un intelectual conservador, de tendencia modernista y regionalista, tal y como hemos podido comprobar en sus palabras sobre las vanguardias canarias y, concretamente, sobre el inimitable Agustín Espinosa.

Valgan, en suma, estos casos como impulso y sugerencia para continuar indagando desde puntos de vista similares con la finalidad de seguir entendiendo, y ahondando en él, un tiempo tan copioso y complejo en ideas e individualidades.

**Este texto fue leído por el autor como conferencia dentro del ciclo 2019. Año Agustín Espinosa el 31 de octubre de 2019 en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (Puerto de la Cruz).**