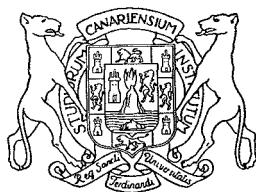


ESTUDIOS CANARIOS

ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS



XXXVIII
[1993]
1994

E S T U D I O S C A N A R I O S
ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
E N L A U N I V E R S I D A D D E L A L A G U N A

Director

JOSÉ LUIS BRETÓN FUNES

Consejo editorial

ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ	MANUELA MARRERO
ESPERANZA BELTRÁN TEJERA	MIGUEL MARTÍNÓN
TELEFORO BRAVO	ALFONSO MORALES Y MORALES
SEBASTIÁN M. DELGADO CAMPOS	SEBASTIÁN DE LA NUEZ
MANUEL FRAGA GONZÁLEZ	MANUEL RODRÍGUEZ MESA
FRANCISCO GONZÁLEZ LUIS	ROBERTO ROLDÁN VERDEJO
CORIOLANO GUIMERÁ LÓPEZ	ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA
ELISEO IZQUIERDO	EMMA SOLANO RUIZ
FRANCISCO MARCOS HERNÁNDEZ	ANTONIO TEJERA GASPAR
WOLFREDO WILDPRET	

Toda la correspondencia al Director

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
Juan de Vera, 4
38201 LA LAGUNA DE TENERIFE

ISBN: 84-88366-14-0

EDITADO CON LA COLABORACIÓN ECONÓMICA DE LA DIRECCIÓN GENERAL
DE UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN DEL GOBIERNO DE CANARIAS

Fotocomposición e impresión: Litografía A. Romero – Ángel Guimerá, 1 – Santa Cruz de
Tenerife – *Depósito Legal:* TF- 608-1994

Í N D I C E

CIENCIAS NATURALES

- M. del Arco Aguilar & W. Wildpret de La Torre, *Estudio bioclimatológico del Pico Teide. Tenerife (Islas Canarias)* 7
- Y. Elejabeitia & J. Afonso-Carrillo, *Observaciones sobre la zonación de las algas en Punta del Hidalgo, Tenerife (Islas Canarias)* 15

BELLAS ARTES

- Nilo Palenzuela, *Óscar Domínguez: paisajes del deseo* 25

LITERATURA

- Andrés Sánchez Robayna, *Canarias y América en la literatura de dos siglos* ... 49
- Goretti Ramírez, *El símbolo de la nave en la «Oda al Atlántico» de Tomás Morales* 61

HISTORIA

- Antonio M. Macías Hernández, *Reforma monetaria e integración política. La Real Pragmática de 1776* 69
- José Hernández Morán, *Miguel Felipe Poggi y Borsotto, historiador capitalino* 83

FILOLOGÍA

- Miguel Martínón, *La recuperación de la literatura vanguardista canaria* 95

MEDICINA Y FARMACIA

- Alfonso Morales y Morales, *Adela Báez Mayor (1904-1981). Apuntes biográficos* 113

BIBLIOGRAFÍA

Andrés Sánchez Robayna, *Emeterio Gutiérrez Albelo: otros textos dispersos del período vanguardista* 121

Pilar Carreño, *Para una bibliografía de la 'Escuela Luján Pérez'* 137

RECENSIONES

Isabel Castells, *Domingo López Torres, recobrado* (Obras completas, de Domingo López Torres; ed. de C. B. Morris y A. Sánchez Robayna) 145

Emma Solano Ruiz, *Los Realejos en el siglo XVI* (Extractos de los Protocolos de los Realejos (1521-1524 y 1529-1561), de Manuela Marrero) 149

Goretti Ramírez, *La isla leída* (El primer Pedro García Cabrera, de Nilo Palenzuela) 151

J. Díaz Armas, *Esas ansias tremendas de tirar del mantel* (Canarias: las vanguardias históricas, de A. Sánchez Robayna, ed.) 153

M. Guimerá, *Privilegios tinerfeños* (Confirmación hecha por el Rey N. S. D. Carlos III de los Privilegios de la Isla de Tenerife; ed. facsímil; estudio preliminar de O. Brito) 155

F. Carnero Lorenzo, *El comercio exterior canario* (El comercio exterior canario (1880-1920), de U. Martín Hernández) 157

A. Díaz de La Paz, *De antropología marítima canaria* (Entre el mar y la tierra. Los pescadores artesanales canarios, de J. Pascual Fernández) 159

CRÓNICA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

Actas y memorias

Acta de la Junta General ordinaria de 18-XII-1992 161

Memoria de actividades del curso 1992-1993 163

Necrologías

Juan Régulo Pérez (1914-1993) [L. T. C.] 167

Estudio bioclimatológico del Pico Teide. Tenerife (Islas Canarias)

M. DEL ARCO AGUILAR & W. WILDPRET DE LA TORRE

ABSTRACT

A bioclimatological study of the Pico Teide has been carried out. We have come to the conclusion that the dry mesophytic mesomediterranean bioclimatic belt is present in Las Cañadas, to the South of Pico Teide. Also, we have located the crioromediterranean bioclimatic belt above 3520 *m.s.m.* In addition we show several tables, ombrotermic diagrams and a bioclimatic map of the central mountains of the Island.

Key words: Bioclimatology, Bioclimatic belts, Phytosociology, Vegetation series.

RESUMEN

Se lleva a cabo un estudio bioclimatológico del Pico Teide del que se deduce la existencia del piso bioclimático mesomediterráneo mesofítico seco en parte de Las Cañadas, al Sur del Teide, y la existencia del piso bioclimático crioromediterráneo en el pico, por encima de 3520 *m.s.m.* Se presenta una cartografía bioclimática de la cumbre central de la Isla y diversas tablas y diagramas ombroclimáticos.

Palabras claves: Bioclimatología, Pisos bioclimáticos, Fitosociología, Series de vegetación.

INTRODUCCIÓN

Los estudios bioclimatológicos de la más alta cumbre tinerfeña y por ende del Archipiélago Canario, han sido hasta ahora parciales debido a la falta de registros continuados en sus cotas superiores. Desde hace poco tiempo, en la cara S del Teide, y junto a la línea del Teleférico, vienen funcionando tres estaciones meteorológicas que comienzan a proporcionar datos de interés. En base a los datos de dos de ellas, la más alta —n.º 5: Cañadas. Pico Teide— que proporciona datos térmicos, la más baja —n.º 3: Cañadas. Base Teide— que proporciona datos termo-pluviométricos, y otras tres estaciones termopluiométricas más señaladas en la tabla I y fig. 1, hemos realizado el presente estudio bioclimático siguiendo la metodología propuesta por

RIVAS-MARTÍNEZ (1993a,b). Aunque la extensión temporal de los registros meteorológicos de la mayoría de las estaciones es escasa y ello implica un cierto grado de provisionalidad en las conclusiones, nos hemos decidido a realizar el presente estudio por la necesidad de poseer más datos bioclimatológicos de nuestra cumbre.

La nomenclatura de los sintáxones se expresa de acuerdo a RIVAS-MARTÍNEZ et al. (1993a).

RESULTADOS

En la tabla 1 se presentan todos los datos numéricos concernientes a las estaciones consideradas. Además, para confeccionar la fig. 1 se ha tenido en cuenta la estación termopluiométrica de Vilaflor (Long. W_G 16°37'48'', Lat. N 28°08'52''; 1378 m.s.m.; ITC = 325). Ellos, nos han permitido adjudicar a las estaciones el territorio climácico (cabeza de serie) donde se sitúan y su correspondiente piso bioclimático, presentar los diagramas ombrotérmicos de las figuras 2 y 3, y llegar a las conclusiones que exponemos a continuación.

Los registros de la estación n.º 2 (Cañadas. Parador. 2160 m.s.m.) y los de la n.º 3 (Cañadas. Base Teide. 2345 m.s.m.), arrojan datos climáticos que indican la existencia en el interior de Las Cañadas, al S del Teide, del piso bioclimático mesomediterráneo mesofítico seco y por tanto cabe la adjudicación del territorio al área potencial de la serie climatófila del pino canario en Tenerife (*Sideritido-Pineto canariensis* S.) que ve así aumentada el área corológica hasta ahora considerada para la misma y permite adjudicar a la comunidad hoy día allí asentada (*Spartocytisetum nubigeni*) carácter de comunidad permanente.

Los registros de la estación n.º 5 (Cañadas. Pico Teide. 3530 m.s.m.), solamente térmicos, han permitido la individualización en la cima del Teide, por encima de los 3520 m.s.m., del piso bioclimático crioromediterráneo. Ello también es ratificado por los datos de otra estación situada a 2356 m.s.m. y controlada por la compañía «Teleférico del Pico Teide», que aunque no reseñada en nuestras listas por su proximidad a la n.º 5, si ha sido tomada en cuenta para la reafirmación de los datos de la parte más alta del Teide. Esta estación automática del teleférico facilita datos horarios que muestran una escasa amplitud térmica diurno-nocturna a esta altitud. En la fig. 2 se muestra un diagrama térmico obtenido a partir de los datos de la estación n.º 5.

La relativa juventud de la cima y las condiciones climáticas de alta montaña, posiblemente hacen que no se haya alcanzado en ella la necesaria meteorización y formación de suelo requerida para la instalación de la etapa madura, que desconocemos. Las comunidades de plantas vasculares que se han observado creciendo a mayor altitud corresponden al *Violetum cheiranthifoliae*, en lapillis y ambientes glerícolas, y *Vulpio-Gnaphalietum teydei*, en fumarolas y tierras calientes de La Rambleta.

El ITC (Índice de termicidad compensado) de la estación n.º 3 (Cañadas. Base Teide. 2345 m.s.m.), 266, es mayor que el de la estación n.º 2 (Cañadas. Parador. 2160 m.s.m.), 229, a pesar de hallarse esta última a mayor altitud. Ello indica una mayor frialdad en el fondo de Las Cañadas que en la parte baja de la ladera S del Teide, lo cual manifiesta una situación común entre fondo de valle y ladera próxima al mismo.

Los datos de las estaciones n.º 1 (Realejos. Portillo C.V. 2050 *m.s.m.*), n.º 6 (Vilaflo. 1378 *m.s.m.*), n.º 3 (Cañadas. Base Teide. 2345 *m.s.m.*) y n.º 5 (Cañadas. Pico Teide. 3530 *m.s.m.*) nos han permitido señalar los límites, tanto en vertiente N como en vertiente S de los pisos supramediterráneo, oromediterráneo y criomediterráneo. En la fig. 1 se presentan tales límites, y en la tabla 2 se presentan algunos de los gradientes considerados para obtenerlos. El gradiente entre las estaciones n.º 2 (Cañadas. Parador. 2160 *m.s.m.*) y n.º 5 (Cañadas. Pico Teide. 3530 *m.s.m.*) se expone en la tabla 2 para resaltar las diferencias que se aprecian al considerar los datos de la estación n.º 3 (Cañadas. Base Teide. 2345 *m.s.m.*), que como dijimos antes, aunque es más alta que la n.º 2 es más cálida que ésta. Ello hace que en la consideración del gradiente entre la estación n.º 3 y n.º 5 la disminución de unidades Itc/100 m sea significativamente mayor.

AGRADECIMIENTOS

Al «Centro Zonal de Santa Cruz de Tenerife» del «Instituto Nacional de Meteorología», especialmente a don José Luis Sánchez Mejías y a don Jaime Estévez Monzó, por facilitarnos los datos meteorológicos necesarios para la elaboración del presente trabajo. A la compañía «Teleférico del Pico Teide, S.A.» y a don Ramón M. Juega, de «Meteorography», por suministrarnos datos meteorológicos.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCO AGUILAR, M. J., P. L. PÉREZ DE PAZ, O. RODRÍGUEZ DELGADO, M. SALAS PASCUAL & W. WILDPRET DE LA TORRE, 1992. *Atlas cartográfico de los pinares canarios II. Tenerife*. 228 pp. y 45 mapas. Viceconsejería de Medio Ambiente. Gobierno de Canarias.
- GONZÁLEZ MANCEBO, J. M.^a, E. BELTRÁN TEJERA & A. M.^a LOSADA LIMA, 1991. *Contribución al estudio de la flora y vegetación briofítica higro-hidrófila de Las Cañadas del Teide (Tenerife)*. Monografía 42. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna. 140 pp.
- RIVAS-MARTÍNEZ, S., 1987. *Memoria del mapa de series de vegetación de España 1:400.000*. Ed. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. ICONA. Serie Técnica. Madrid. 268 pp.
- RIVAS-MARTÍNEZ, S., 1993a. Bases para una nueva clasificación bioclimática de la Tierra. *Folia Botanica Matritensis* 10. 23 pp. (Distribuido en las XIII Jornadas de Fitosociología. Lisboa, 29 de septiembre - 1 de octubre de 1993).
- RIVAS-MARTÍNEZ, S., 1993b, inéd. *Nueva clasificación bioclimática de La Tierra. (A new bioclimatic classification system of the World)*. Villalba, 26.XII.1993.
- RIVAS-MARTÍNEZ, S., W. WILDPRET, T. E. DÍAZ, P. L. PÉREZ, M. DEL ARCO & O. RODRÍGUEZ, 1993a. Excursion guide. Outline vegetation of Tenerife Island (Canary Islands). *Itinera Geobotanica* 7: 5-167.

- RIVAS-MARTÍNEZ, S., W. WILDPRET, M. DEL ARCO, O. RODRÍGUEZ, P. L. PÉREZ, A. GARCÍA, J. R. ACEBES, T. E. DÍAZ & F. FERNÁNDEZ, 1993b. Las Comunidades vegetales de la Isla de Tenerife. *Itinera Geobotanica* 7: 169-374.
- W. WILDPRET, M. DEL ARCO, 1987. España Insular II. Las Canarias, in M. PEINADO & S. RIVAS-MARTÍNEZ (eds.) *La Vegetación de España*. Ser. Public. Universidad de Alcalá de Henares. Colección Aula Abierta n.º 3: 515-544.

TEIDE. TENERIFE.											
	Alt.	P	Pp	Pv	>4T	2-4 T	1-2 T	<1T	I _o	I _{ov}	Años
1. Realejos. Portillo C.V.	2050	524.1	524.1	0	6	0	1	5	4	0.0	6/11*
2. Cañadas. Parador.	2160	378	378	1.3	5	1	0	6	2.8	0	8
3. Cañadas. Base Teide.	2345	377.7	377.7	0	2	2	0	8	2.3	0.0	3/1
4. Izaña	2367	530.2	530.2	3.6	7	0	2	3	4.7	0.1	77/43

	Alt.	T	M	m	It	Ic	Itc	Tp	Tv	Años	Cabeza de Serie
1. Realejos. Portillo C.V.	2050	10.8	10.2	0.5	215	14.1	215	1296	508	6/11	<i>Sideritido-Pineto canariensis</i> S.
2. Cañadas. Parador.	2160	11.4	11.8	-0.3	229	13.6	229	1368	525	8	<i>Sideritido-Pineto canariensis</i> S.
3. Cañadas. Base Teide.	2345	13.4	11.3	1.9	266	15.5	266	1608	595	3/1	<i>Sideritido-Pineto canariensis</i> S.
4. Izaña.	2367	9.5	7.3	0.8	176	13.6	176	1140	487	77/43	<i>Spartocytiseto nubigeni</i> S.
5. Cañadas. Pico Teide.	3530	4	0.4	-5.6	-12	13.9	-12	530	299	3	?

	Alt.	Localización	Piso bioclimático
1. Realejos. Portillo C.V.	2050	Lat N 28°17'47'' Long W _G 16°33'24''	Mesomediterráneo superior mesofítico subhúmedo inferior (mesocanario seco)
2. Cañadas. Parador.	2160	Lat N 28°12'58'' Long W _G 16°36'59''	Mesomediterráneo superior mesofítico seco inferior (mesocanario seco)
3. Cañadas. Base Teide.	2345	Lat N 28°15'12'' Long W _G 16°37'30''	Mesomediterráneo inferior mesofítico seco inferior (mesocanario seco)
4. Izaña.	2367	Lat N 28°17'55'' Long W _G 16°29'25''	Supramediterráneo inferior mesofítico subhúmedo inferior (supracanario seco)
5. Cañadas. Pico Teide.	3530	Lat N 28°15'45'' Long W _G 16°37'43''	Crioromediterráneo inferior (criorocanario)

*. El segundo dato indica un periodo de registro anual de precipitaciones de diferente amplitud al de temperaturas.

Alt. = Altitud en m.s.m. P = Precipitación media anual en mm; Pp = Precipitación positiva; Pv = Precipitación de verano; >4 T = Meses en los que el valor de la precipitación en mm es superior a cuatro veces el valor de la temperatura en °C; 2-4 T = Meses en los que el valor de la precipitación está comprendido entre dos y cuatro veces la temperatura; <1 T = Meses en los que el valor de la precipitación es inferior al de la temperatura; I_o = Índice ombrotérmico; I_{ov} = Índice ombrotérmico de verano; T = Temperatura media anual en °C; M = Media de las temperaturas máximas del mes más frío; m = Media de las temperaturas mínimas del mes más frío; It = Índice de termicidad; Ic = Índice de continentalidad; Itc = Índice de termicidad compensado; Tp = Temperatura positiva; Tv = Temperatura de verano.

T A B L A 1

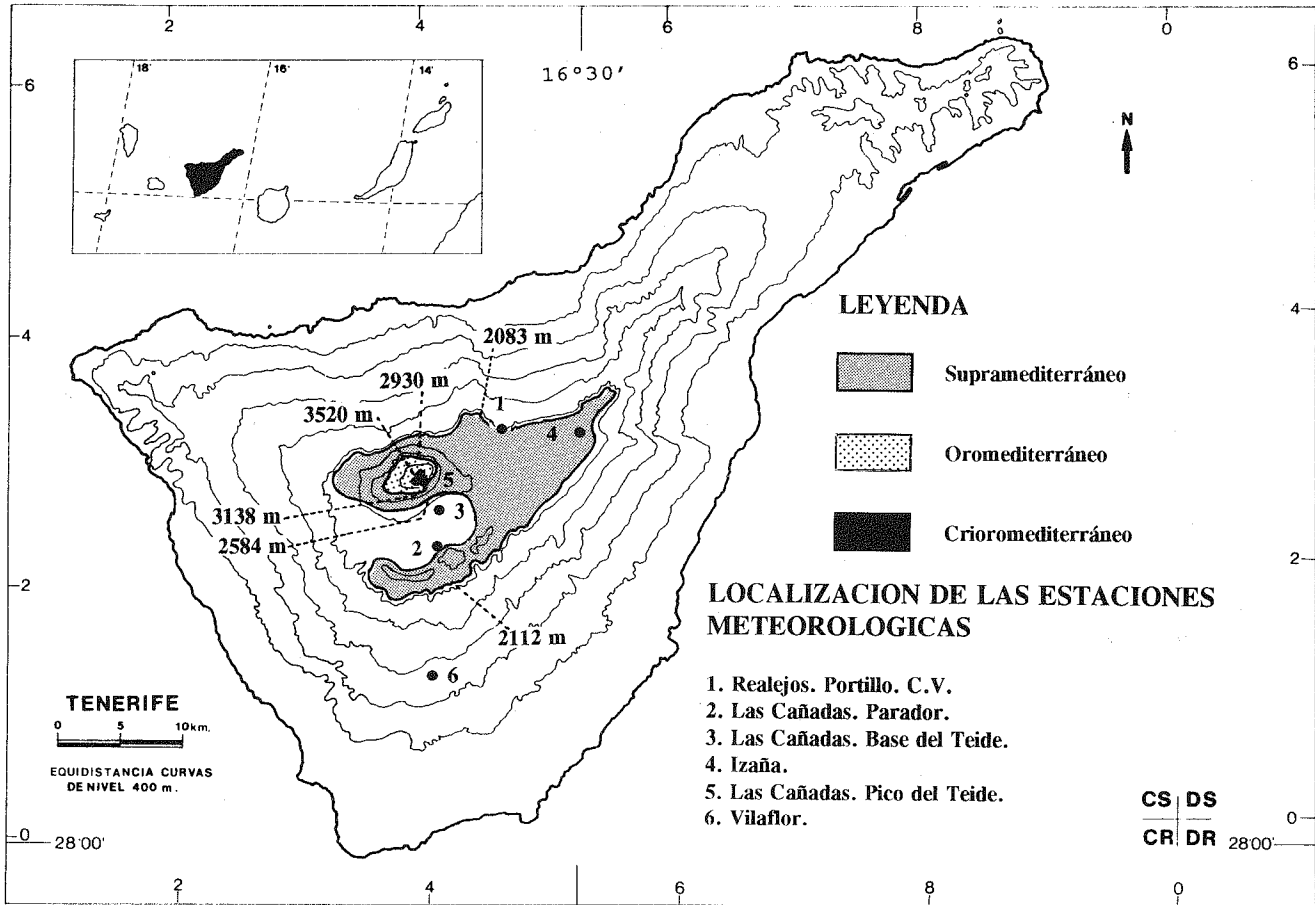


Fig. 1

GRADIENTES	Diferencia de cotas (m)	Diferencia en unidades Itc	Unid. Itc / 100 m	Límite superior del mesomediterráneo (Itc = 210) en m.s.n.	Límite superior del supramediterráneo (Itc = 80) en m.s.n.	Límite superior del oromediterráneo (Itc = -10) en m.s.n.
Gradiente entre las estaciones nº 2 (Cañadas. Parador. 2160 m s.m. Itc 229) y nº 5 (Cañadas. Pico Teide. 3530 m s.m. Itc -12)	1370	241	17.59	2268	3007	3519
Gradiente entre las estaciones nº 3 (Cañadas. Base Teide. 2345 m s.m. Itc 206) y nº 5 (Cañadas. Pico Teide. 3530 m s.m. Itc -12)	1185	278	23.46	2584	3138	3521
Gradiente entre las estaciones nº 1 (Resalajes. Portillo. 2050 m s.m. Itc 215) y nº 5 (Cañadas. Pico Teide. 3530 m s.m. Itc -12)	1480	227	15.34	2083	2930	3517

Itc = Índice de termicidad compensado.

TABLA 2

CAÑADAS. PICO TEIDE.

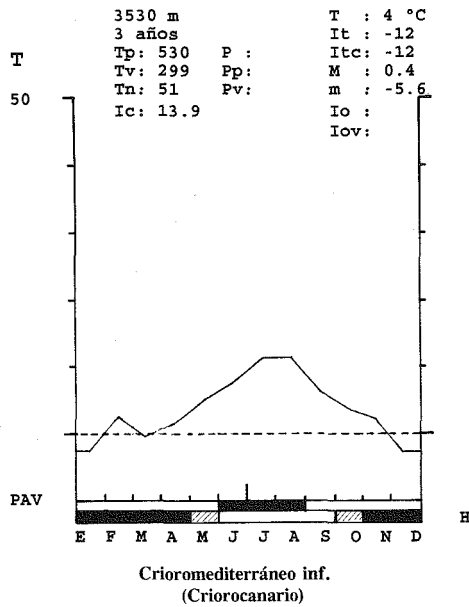
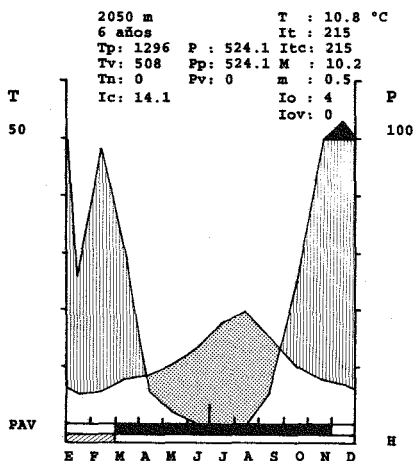


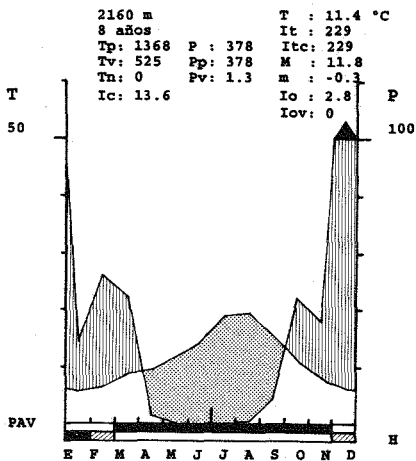
Fig. 2

REALEJOS.PORTILLO.CENTRO DE VISITANTES.

CAÑADAS. PARADOR.



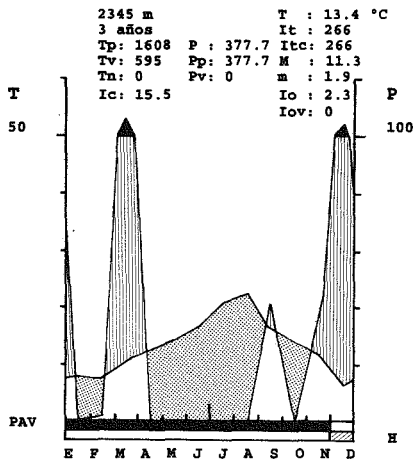
Mesomediterráneo sup. mesofítico subhúmedo inf.
(Mesocanario seco)
Sideriúdo-Pineto canariensis S.



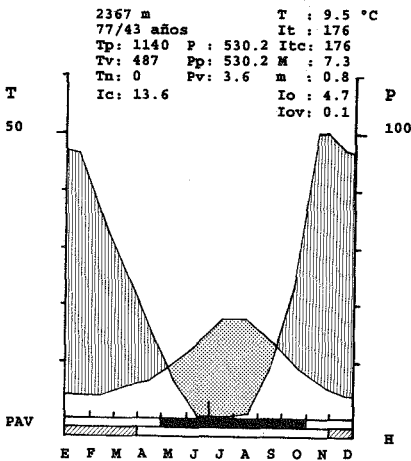
Mesomediterráneo sup. mesofítico seco inferior
(Mesocanario seco)
Sideriúdo-Pineto canariensis S.

CAÑADAS. BASE TEIDE.

IZAÑA.



Mesomediterráneo inf. mesofítico seco inferior
(Mesocanario seco)
Sideriúdo-Pineto canariensis S.



Supramediterráneo inf. mesofítico subhúmedo inf.
(Supracanario seco)
Spartocytiseto nubigeni S.

Fig. 3

Observaciones sobre la zonación de las algas en Punta del Hidalgo, Tenerife (Islas Canarias)

Y. ELEJABEITIA & J. AFONSO-CARRILLO

ABSTRACT

The zonation of marine algae on the cost of Punta del Hidalgo (Tenerife) is described. The rocks, tide pools, little stones and cavities are studied. The zonation shown differences with respect to others North costs of the Canary Islands.

Key words: Marine algae, zonation, Canary Islands.

RESUMEN

Se describe la zonación de las algas marinas en la costa de Punta del Hidalgo (Tenerife). Son analizadas las rocas, los charcos de mareas, los callaos y las oquedades. Los resultados obtenidos muestran claras diferencias con los esquemas de zonación de otras costas Norte de las Islas Canarias.

Palabras clave: Algas marinas, zonación, Islas Canarias.

INTRODUCCIÓN

La zonación de las algas en las Islas Canarias ha sido objeto de numerosos estudios: LAWSON & NORTON (1971) aportaron información sobre la zonación en Puerto de la Cruz (Tenerife), AFONSO-CARRILLO *et al.* (1979) de la costa de Granadilla (Tenerife), AFONSO-CARRILLO (1980) de la isla de El Hierro, LÓPEZ-HERNÁNDEZ & GIL-RODRÍGUEZ (1982) de Güímar (Tenerife), HAROUN-TABRAUE *et al.* (1985) de Los Organos (La Gomera) y VIERA-RODRÍGUEZ & WILDPRET DE LA TORRE (1986) de La Graciosa. GIL-RODRÍGUEZ *et al.* (1992) discutieron las principales características de la zonación de las algas en las Islas Canarias. Sin embargo, sobre Punta del Hidalgo, una de las plataformas costeras más interesantes de las Islas Canarias, cuya flora ficológica ha sido recientemente catalogada (ELEJABEITIA *et al.*, 1992) no se ha realizado ningún estudio sobre la distribución vertical de las algas.

En este estudio se describe detalladamente la zonación de las algas en la plataforma de Punta del Hidalgo, donde se analizan las superficies rocosas, los charcos, los callaos y las oquedades.

MATERIAL Y MÉTODOS

La zona estudiada está situada al Este del Hotel Altagay. Se extiende desde Las Furnias hasta el accidente conocido como Caleta del Hueso y comprende aproximadamente unos 100 m de costa. El estudio del fitobentos fue realizado entre los meses de Noviembre de 1990 y Septiembre de 1991.

La zonación fue estudiada sobre el terreno mediante la realización de diferentes transectos. Para la zonación de las rocas seguimos el esquema propuesto por Lewis (1964). Atendiendo a este modelo, el litoral puede ser dividido en *frontera litoral* (situado por encima del nivel más alto en el que crece el cirrípedo *Chthamalus stellatus*, y con límite superior en el nivel más alto de los litorínidos, cianofíceas o líquenes); *eulitoral* (situado entre el nivel de *C. stellatus* y el nivel más alto del alga dominante en el submareal; habitualmente *Cystoseira abies-marina* en las Islas Canarias); y *submareal* (desde el límite anterior hasta la máxima profundidad donde crecen algas). También hemos definido en algunos casos la *frontera submareal* para aquellas bandas difícilmente asignables al eulitoral o al submareal. En este estudio se han omitido los autores de los taxa, que han sido listados en ELEJABEITIA *et al.* (1992).

OBSERVACIONES

1. ZONACIÓN EN LAS ROCAS

1.1. *Ambientes muy expuestos*

Las puntas más externas de la plataforma litoral están sometidas a un intenso oleaje durante todo el año. La zonación de estos ambientes fue estudiada en un promontorio rocoso de unos 5 m de altura sobre el nivel de bajamar en el que las superficies orientadas hacia el mar superaban el 30 % de inclinación.

Frontera litoral. Debido a la escasa altura del promontorio los niveles más altos están ocupados por *Chthamalus stellatus* y no es posible reconocer la presencia de esta frontera.

Eulitoral. En estas superficies se diferenciaron tres bandas diferentes de vegetación a partir del nivel de *Chthamalus stellatus* hasta el de *Cystoseira compressa* que puede ser interpretada como la frontera submareal. Estas tres bandas pueden ser diferenciadas con facilidad debido al diferente color que le confieren los distintos organismos que intervienen en cada una de ellas, y nos referiremos a ellas como banda superior, media e inferior.

A. Banda superior. Está caracterizada por el predominio del cirrípedo *Chthamalus stellatus* que confiere a la superficie rocosa un característico color beige-blancuzco. El poblamiento vegetal en este nivel es reducido y está limitado a la presen-

cia de cianofíceas como *Brachytrichia quojii* y *Calothrix crustacea* bajo el ecofeno de «*Rivularia bullata*». Debido a la escasa altura de este promontorio, no es posible diferenciar la frontera litoral y los gasterópodos del género *Littorina* comparten el habitat con *Chthamalus stellatus*. Durante la primavera, algunos puntos de esta banda se enriquecen con la presencia de algas de desarrollo estacional como *Scytosiphon simplicissima* y *Nemalion helminthoides*.

B. Banda media. Está ocupada por una comunidad claramente dominada por especies costrosas, principalmente feofíceas, *Nemoderma tingitanum* y *Pseudolithoderma adriaticum* que forman costras intensamente adheridas al sustrato. *Nemoderma tingitanum* se reconoce con facilidad por su color verde oliváceo, mientras que *Pseudolithoderma adriaticum* presenta una tonalidad pardo negruzca. Entre las coralináceas cabe destacar la presencia de *Neogoniolithon hirtum* y *Neogoniolithon orotavicum* que tapizan principalmente las superficies irregulares y las fisuras del sustrato. En estos ambientes es frecuente reconocer la presencia de *Stichothamniom cymatophyllum* creciendo sobre *Nemoderma* y de manera estacional, en primavera, *Giffordia mitchelliae*.

C. Banda inferior. Está ocupada por una comunidad cespitosa en la que intervienen diferentes especies que le confieren una tonalidad que varía entre el rosablancaquecino y el amarillo-verdoso. Las especies más representativas de este nivel son *Jania adhaerens*, *Laurencia perforata* y coralináceas incrustantes como *Neogoniolithon hirtum*. Esta comunidad cespitosa permanentemente humedecida por las salpicaduras de las olas alberga a un elevado número de algas de reducido tamaño, principalmente ceramiáceas. La comunidad presenta algunas modificaciones de carácter estacional. Durante la primavera *Laurencia sp.*, debido a su mayor porte es dominante en este nivel, mientras que a finales del verano su presencia se reduce significativamente.

Frontera submareal. *Cystoseira compressa* forma una banda estrecha y más o menos continua entre la banda inferior del eulitoral y la comunidad de *Cystoseira abies-marina*. *C. compressa* presenta una clara variabilidad morfológica ligada a la altura que ocupen sus individuos en la banda. Los más altos presentan la típica morfología en roseta y pueden incluso penetrar en la banda inferior del eulitoral. Esta morfología se va modificando paulatinamente hasta alcanzar una morfología más o menos arbuscular en aquellos situados justo por encima de *C. abies-marina*.

Submareal. En el nivel más alto hay predominio de coralináceas incrustantes que comparten el espacio con individuos de *Cystoseira abies-marina*, la cual progresivamente adquiere un mayor protagonismo llegando a formar extensas praderas prácticamente uniespecíficas. Sólo cabe mencionar la presencia de la coralinácea incrustante *Lithophyllum lobatum* que coloniza las rocas protegidas de la luz por los talos de *Cystoseira* y algunos individuos aislados de *Sargassum spp.* *Sphacelaria cirrosa* es muy común epífita sobre *Cystoseira abies-marina*.

1.2. Ambientes expuestos

Las plataformas rocosas que no se encuentran directamente abiertas al mar reciben un intenso oleaje a lo largo de todo el año pero no tan violento como el anteriormente descrito. La zonación de estos ambientes fue estudiada en las plataformas

situadas detrás del promontorio. La plataforma es muy accidentada e irregular y desciende suavemente hasta el nivel de bajamar.

Frontera litoral. Individuos aislados de *Littorina* son los únicos organismos que habitan en este nivel.

Eulitoral. Tres bandas pueden ser reconocidas desde el nivel de *Chthamalus stellatus* hasta la banda de *Cystoseira compressa* que define la frontera submareal.

A. Banda superior. De color beige-blanquecino debido a la elevada presencia del cirrípedo *Chthamalus stellatus*, las algas que crecen en este nivel son cianofíceas como *Brachytrichia quojii* y *Calothrix crustacea* bajo la forma del ecofeno «*Rivularia bullata*».

B. Banda media. Banda ocupada por las feofíceas costrosas *Nemoderma tingitanum* y *Pseudolithoderma adriaticum* que tapizan las rocas de este nivel, y en las que con frecuencia aparecen cianofíceas filamentosas como *Schyzotrix mexicana*. En superficies más o menos llanas o en las fisuras de las rocas es común la presencia de *Gelidium pusillum*.

C. Banda inferior. Esta banda se caracteriza por la presencia de una comunidad cespitosa de unos 4 cm de grosor, muy compacta e integrada por un elevado número de especies que le confieren un aspecto característico. La escasa inclinación del sustrato favorece la retención de agua por parte de esta comunidad. Las especies más representativas de este nivel son *Padina pavónica* y *Halopteris scoparia*, aumentando la frecuencia de esta última de manera progresiva en la región inferior de esta banda, confiriéndole un color pardo oscuro que contrasta con las tonalidades más claras, pardo amarillentas, de la región superior. Además de las especies anteriormente nombradas, también es importante la presencia de *Corallina elongata*, *Jania adhaerens*, *Ceramium ciliatum*, *Pseudochlorodesmis furcellata*, *Champia parvula*, *Laurencia perforata* y algunos ejemplares de *Lobophora variegata*. Numerosas especies submicroscópicas, principalmente ceramiáceas y rodomeleáceas son comunes en el interior de esta comunidad cespitosa. De manera estacional, principalmente en primavera, *Colpomenia sinuosa* e *Hydroclathrus clatratus* intervienen de forma significativa en esta comunidad. En superficies más o menos llanas es frecuente que este césped sea parcialmente sustituido por otro en el que la especie dominante es *Dasycladus vermicularis*.

Frontera submareal. *Cystoseira compressa* forma una banda bien definida en la que intervienen diferentes morfotipos desde las formas en roseta situadas en los niveles más altos hasta los típicos talos arbusculares muy ramificados que pueden alcanzar hasta 30 cm de altura en el nivel más bajo. A finales de verano las plantas presentan una coloración más oscura provocada por la desecación a la que están sometidas durante las emersiones en esa estación.

Submareal. El submareal superior está ocupado por densas poblaciones de *Cystoseira abies-marina* que descienden hasta 6-8 m de profundidad. Forman un poblamiento prácticamente uniespecífico que recubre las superficies bien iluminadas del fondo rocoso, y donde cabe sólo destacar la presencia de algunas especies de *Sargassum spp.*, de forma similar a la descrita para el submareal de los ambientes muy expuestos. Esta comunidad sólo es sustituida cuando la orografía de los fondos permite la creación de ambientes parcialmente protegidos de la luz, en los que se instalan las algas descritas en el interior de los grandes charcos infralitorales.

1.3. *Ambientes semiexpuestos*

Las rocas situadas lejos de los puntos de rompiente de las olas, están parcialmente protegidas por rocas aisladas y grandes y profundos charcos. La zonación de estas rocas presenta diferencias evidentes con respecto a los ambientes previamente descritos.

Frontera litoral. Individuos aislados del gasterópodo *Littorina* caracterizan las rocas de este nivel.

Eulitoral. El eulitoral presenta problemas para ser definido debido a la ausencia de poblaciones de *Cystoseira compressa* o *Cystoseira abies-marina* que impiden caracterizar con claridad su límite inferior. Las rocas en las que hemos estudiado la zonación tienen una marcada inclinación, más del 60 %, y descienden hacia charcos extensos pero de poca profundidad en los que se continua en principio la misma comunidad que permanece emergida de la banda inferior. De todas formas, tres bandas diferentes son evidentes en el eulitoral de estos ambientes.

A. Banda superior. Franja de color beige-blanquecino dominada por *Chthamalus stellatus*, en la que la presencia de algas es reducida y está limitada a individuos aislados de las cianofíceas *Brachytrichia quojii*, *Calothrix crustacea* (ecofeno «*Rivularia bullata*») y *Entophysalis deusta*.

B. Banda media. Comunidad de color pardo verdoso dominada fundamentalmente por *Gelidium pusillum* que forma un césped más o menos continuo de algunos milímetros de altura y en el que intervienen también pequeñas plantas de *Enteromorpha* spp. y *Ulva rigida*.

C. Banda inferior. Comunidad cespitosa de color rojizo en la que intervienen fundamentalmente coralináceas articuladas (*Corallina elongata*, *Jania adhaerens* y *Amphiroa fragilissima*) sobre las que se asientan numerosas rodofíceas principalmente ceramiáceas y rodomeleáceas. Diferentes especies de *Ceramium* son comunes en este nivel. Ocasionalmente intervienen en esta comunidad otras algas como *Valonia utricularis*, *Caulerpa webbiana*, o pequeñas plantas de *Ulva* o *Enteromorpha*. Esta comunidad se continua en el interior de los charcos donde es sustituida progresivamente por las coralináceas incrustantes que tapizan los fondos y los callaos depositados en su interior.

2. ZONACIÓN DE LOS CHARCOS

La extensa plataforma rocosa que caracteriza la costa de Punta del Hidalgo favorece la aparición de numerosos charcos durante la bajamar. Lo accidentado del terreno confiere a estos charcos dimensiones y formas muy diversas. El tiempo que los charcos permanecen aislados del mar abierto, sin que sus aguas se renueven, modifica de manera gradual las condiciones ecológicas, fundamentalmente temperatura, pH y salinidad del agua, y condiciona que las comunidades vegetales que se asientan en ellas sean diferentes. Abandonamos el esquema de zonación de Lewis seguido en el estudio de las rocas ya que los charcos no siempre pudieron ser correlacionados con los niveles previamente descritos en la zonación de las superficies rocosas. En un mismo nivel podían encontrarse charcos con características y condiciones ecológicas distintas y por lo tanto, con diferente composición florística en función del

grado de renovación de sus aguas. Debido a esto decidimos clasificar los charcos atendiendo al grado de renovación de sus aguas, en charcos supralitorales, charcos litorales y charcos infralitorales.

Charcos supralitorales. En estos charcos el agua se renueva solamente durante las mareas vivas y los temporales, permaneciendo aislados del mar el resto del tiempo. Estos charcos son florísticamente muy pobres y pueden ser de dos tipos:

A. Charcos con cianofíceas submicroscópicas. Pequeños charcos de escasa profundidad, menos de 10 cm, en los que las algas presentes, pequeñas cianofíceas como *Calothrix crustacea*, *Schizotrix mexicana* y *Entophysalis deusta* forman un pequeño verdín que ocupa principalmente las fisuras del fondo de estos charcos.

B. Charcos con cianofíceas macroscópicas. Charcos de dimensiones variables pero de poca profundidad, inferior a 10 cm, dominados por cianofíceas filamentosas, principalmente *Schizotrix mexicana* que recubre los fondos y las paredes del charco.

Charcos litorales. Consideramos como charcos litorales aquellos que renuevan el agua con la pleamar. De este modo encontramos charcos altitudinalmente escalonados y que oscilan entre aquellos situados en el nivel bajo de la plataforma de mareas, que quedan aislados poco tiempo durante las bajamareas, y aquellos situados en el nivel alto, que permanecen aislados desde que finaliza la pleamar. Estos charcos, desde el nivel más alto hacia el nivel de bajamar son los siguientes:

A. Charcos de *Enteromorpha* spp. Charcos densamente poblados pero de escasa diversidad específica, en los que predominan las clorofíceas. El género *Enteromorpha* es el elemento más representativo de estos ambientes, aunque con frecuencia intervienen también en ellos *Cladophora coelothrix*, *Chaetomorpha aerea* y *Ulva rigida*.

B. Charcos de *Neogoniolithon orotavicum*. Charcos de reducido tamaño en los que las únicas plantas macroscópicas presentes corresponden a la coralinácea incrustante *Neogoniolithon orotavicum*, que forma pequeñas costras, delgadas, firmemente adheridas a los fondos o superpuestas, y que debido a la intensa insolación que soportan adquieren una coloración blanquecina.

C. Charcos de *Jania rubens* - *Padina pavonica*. Estos charcos suelen ser de escasa profundidad. Sus fondos normalmente están recubiertos por acúmulos de detritus y arenisca. La coralinácea *Jania rubens* es la especie claramente dominante habitualmente acompañada por individuos aislados o formando pequeños grupos de *Padina pavonica*. En muchas ocasiones intervienen también en estos charcos densas poblaciones de *Rytiphlaea tinctoria* e individuos aislados de *Hypnea cervicornis* y *Polyphysa polyphysoides*.

D. Charcos de *Cystoseira humilis*. Charcos de reducida profundidad, generalmente inferior a 20 cm, en los que *Cystoseira humilis* ocupa los bordes y el fondo de los charcos, junto con algunas coralináceas incrustantes como *Neogoniolithon orotavicum* y *N. hirtum*. A veces, *C. humilis* y *Jania rubens* quedan relegadas a los bordes sumergidos de los charcos, y los fondos están ocupados principalmente por cianofíceas o bien por *Jania rubens* y *Padina pavonica*. Otras especies comunes en estos charcos, bien epífitas sobre *Cystoseira* o epiliticas son: *Chaetomorpha linum*, *Ch. capillaris*, *Polysiphonia fruticulosa*, *Spyridia filamentosa*, *Chondria tenuissima*, *Laurencia* (cf.) *platycephala*, *Hypnea cervicornis*, *Ceramium rubrum* y *Polysiphonia atlantica*.

E. Charcos de *Cystoseira humilis* - *Cystoseira foeniculacea*. Charcos más profundos y situados por debajo de los anteriores. En ellos *Cystoseira humilis* queda relegada a los bordes sumergidos del charco, mientras que *Cystoseira foeniculacea* ocupa las paredes inferiores y parte de los fondos del charco. *Jania rubens* y *Padina pavonica* suelen dominar en los fondos, y existe una numerosa relación de especies acompañantes similar a la descrita para los charcos de *Cystoseira humilis*.

F. Charcos mixtos litorales. Estos charcos se caracterizan por permanecer aislados del mar durante escaso tiempo durante las bajamares. Estos charcos, de profundidad muy variable, son florísticamente muy variados y en ellos puede intervenir *Cystoseira foeniculacea* en grupos aislados, si bien *Cystoseira humilis* no está presente. Entre las especies más comunes de estos charcos hay que destacar: *Galaxaura rugosa*, *Dictyota spp.*, *Dilophus spp.*, *Taonia atomaria*, *Lophocladia trichoclados*, *Lobophora variegata*, *Cladophora spp.*, *Cystoseira sp.*, *Jania rubens* y *Padina pavonica*. En los fondos de estos charcos son comunes los callaos de diverso tamaño recubiertos por coralináceas incrustantes, principalmente: *Neogoniolithon orotavicum*, *Spongites wildpretii*, *Lithophyllum vickersiae* y *Phymatolithon lenormandii*.

Charcos infralitorales. Estos charcos se encuentran permanentemente conectados con el mar por medio de canales aún durante las máximas bajamares. En Punta del Hidalgo estos charcos son numerosos y llegan a alcanzar profundidades de 1 ó más metros. Las zonas bien iluminadas están ocupadas por *Cystoseira abies-marina*, *Taonia atomaria*, *Dictyota spp.*, *Dilophus spp.*, *Lophocladia trichoclados* y *Padina pavonica*. Las paredes de estos charcos suelen estar ocupadas por *Lobophora variegata*, mientras que en las partes más bajas, algo protegidas de la luz, es común la presencia de *Zonaria tournafortii* y *Styopodium zonale*, esta última frecuentemente epifitada por *Jania pumila*.

3. VEGETACIÓN DE LOS CALLAOS

En la zona estudiada, existe en medio de la plataforma una playa de callaos, Playa Altarejo, formada por pequeños callaos de 10-30 cm de diámetro. En esta playa la presencia algal a lo largo de todo el año es muy reducida. Los callaos más altos provistos de vegetación están recubiertos por ulváceas, pequeñas plantas de *Ulva* y *Enteromorpha*, que forman un césped verde de escasos milímetros de altura. Debido a que estos callaos son continuamente desplazados por las olas, el rozamiento que se produce entre ellos impide que estas algas alcancen un mayor tamaño. Junto con estas algas intervienen también cianofíceas y *Sphacelaria rigidula*, ésta última sobre todo en los callaos no sometidos a una excesiva emersión.

Es frecuente, sobretodo a finales de verano y principios de otoño, la presencia de arribazones de *Cystoseira abies-marina*, en la parte superior de la playa.

4. VEGETACIÓN DE LAS OQUEDADES

En la plataforma de Punta del Hidalgo podemos encontrar un considerable número de oquedades de tamaño y formas variables. Se caracterizan por ser ambientes esciáfilos donde la radiación lumínica recibida disminuye gradualmente desde los

bordes más externos hacia la zona interna. El grado de penumbra alcanzado en la zona interna será dependiente de la profundidad horizontal de la cavidad así como de la orientación y dimensiones de la entrada. Las especies capaces de colonizar estos ambientes son especies esciáfilas, siendo las clorofíceas y las rodofíceas las especies más importantes. Las oquedades provistas de vegetación se encuentran exclusivamente en el eulitoral y en el submareal. Sólo hemos analizado las oquedades del eulitoral que presentaban dimensiones suficientes que permitieran la estratificación de la vegetación. En ellas fue posible distinguir dos niveles, superior e inferior, que presentaban significativas diferencias en su composición florística. No reconocimos oquedades sometidas a una intensa exposición, de manera que los datos obtenidos se refieren a ambientes expuestos y semiexpuestos.

4.1. *Ambientes expuestos*

Nivel superior. Estos ambientes están ocupados por escasos organismos macroscópicos que constituyen un recubrimiento discontinuo sobre las paredes de la oquedad. Las especies más representativas son *Gelidium pusillum* en forma de césped poco denso, y la coralinácea incrustante *Phymatolithon lenormandii*, que forma costras relativamente extensas en las que los márgenes de los diferentes organismos son difíciles de precisar. Algunos ejemplares raquíuticos de *Corallina elongata* son capaces de crecer también en este nivel.

Nivel inferior. *Corallina elongata* es la especie dominante en este nivel en el cual forma comunidades muy compactas en las que intervienen individuos pequeños, de 1-2 cm de alto, y cromáticamente diferenciables por el color rosa de estas plantas. Junto con ella aparecen grandes costras subcirculares de *Codium intertextum* que son capaces de recubrirlas parcialmente. *Phymatolithon lenormandii* también está presente pero se observa una progresiva disminución de esta planta desde los puntos más altos de este nivel hasta el nivel del agua en bajamar. Otras especies presentes son *Valonia utricularis* y *Lobophora variegata* en su forma costrosa, que es capaz de cubrir pequeñas superficies. La presencia de *Bothryocladia sp* es solamente testimonial.

4.2. *Ambientes semiexpuestos*

Nivel superior. Las especies que ocupan las paredes laterales de la oquedad son fundamentalmente *Gelidium pusillum* y *Phymatolithon lenormandii*, entre las que crecen grupos aislados de *Valonia utricularis* y *Anadyomene saldanhae*. *Corallina elongata* está también presente aunque su contribución cuantitativa al conjunto de la comunidad no es de gran importancia.

Nivel inferior. Este nivel se caracteriza por su mayor diversidad específica con respecto al nivel superior. Entre las especies aquí encontradas cabe destacar *Bothryocladia spp* y *Nithophyllum punctatum* que forman pequeñas poblaciones uniespecíficas pero bastante densas. También están presentes de una manera significativa *Valonia utricularis* y *Chaetomorpha antenina*, así como las costrosas *Phymatolithon lenormandii* e *Hildebrandia canariensis*. *Corallina elongata* es más abundante en este nivel que en el superior; mientras que en el caso de *Anadyomene saldanhae* la situación se invierte, siendo su presencia en este nivel solamente testimonial. Puntualmente también detectamos la presencia de *Laurencia perforata*.

DISCUSIÓN

Los esquemas de zonación encontrados en el litoral de Punta del Hidalgo son comparables a los descritos en otras costas de las Islas Canarias. Sin embargo, muestran claras diferencias con los señalados para las costas orientadas al Norte de Tenerife (LAWSON & NORTON, 1971) y de La Gomera (HAROUN-TABRAUE *et al.*, 1985). Estas diferencias se deben fundamentalmente a la ausencia en Punta del Hidalgo de algunas gelidiáceas como *Gelidium arbuscula* y *Gelidium canariense* que son especies muy características de esas costas. A pesar de su orientación Norte, los esquemas de zonación encontrados en Punta del Hidalgo pueden correlacionarse con algunos de los descritos por AFONSO-CARRILLO (1980) para el Hierro y VIERA-RODRÍGUEZ & WILDPRET DE LA TORRE (1986) para La Graciosa.

AGRADECIMIENTOS

Este estudio ha sido financiado por el proyecto DGICYT PB 89-0601.

BIBLIOGRAFÍA

- AFONSO-CARRILLO, J., 1980. Algunas observaciones sobre la distribución vertical de las algas en la isla del Hierro (Canarias). *Vieraea* 10: 3-16.
- AFONSO-CARRILLO, J., M. C. GIL-RODRÍGUEZ & W. WILDPRET DE LA TORRE, 1979. Estudio de la vegetación algal de la costa del futuro Polígono Industrial de Granadilla (Tenerife). *Vieraea* 8: 201-242.
- ELEJABEITIA, Y., J. REYES & J. AFONSO-CARRILLO, 1992. Algas marinas de Punta del Hidalgo, Tenerife (Islas Canarias). *Vieraea* 21: 1-28.
- GIL-RODRÍGUEZ, M. C., J. AFONSO-CARRILLO & R. HAROUN-TABRAUE, 1992. Flora ficológica de las Islas Canarias. In: *Flora y vegetación del Archipiélago Canario. Tratado florístico. 1 Parte.* (G. Kunkel, coord.). Edirca S.L. Las Palmas de Gran Canaria. 95-121 pp.
- HAROUN-TABRAUE, R., M. C. GIL-RODRÍGUEZ, J. AFONSO-CARRILLO & W. WILDPRET DE LA TORRE, 1985. Vegetación bentónica del Roque de Los Organos (Gomera). *An. Biol. Univ. Murcia*, 2 (secc. Esp. 2): 107-117.
- LAWSON, G. W. & T. A. NORTON, 1971. Some observations on littoral and sublittoral zonation at Tenerife (Canary Isles). *Bot. Mar.* 14: 116-120.
- LEWIS, J. R., 1964. *The ecology of rocky shores.* English University Press. London.
- LÓPEZ-HERNÁNDEZ, M. & M. C. GIL-RODRÍGUEZ, 1982. Estudio de la vegetación ficológica del litoral comprendido entre Cabezo del Socorro y Montaña de la Mar, Güímar, Tenerife. *Vieraea* 11: 141-170.
- VIERA-RODRÍGUEZ, M. A. & W. WILDPRET DE LA TORRE, 1986. Contribución al estudio de la vegetación bentónica de la isla de La Graciosa, Canarias. *Vieraea* 16: 211-231.

Óscar Domínguez: paisajes del deseo*

NILO PALENZUELA

EN 1928, el pintor Óscar Domínguez realiza una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife tras haber permanecido algún tiempo en París. Sus cuadros revelan entonces una débil asimilación del cubismo. Ernesto Pestana, el crítico colaborador de *La Rosa de los Vientos*, muestra en seguida la poca relevancia de aquella obra al afirmar su escasa raigalidad y su no menor incomprensión de la pintura de Braque o Juan Gris¹. En efecto, Domínguez apenas ha logrado asimilar el sentido y el riesgo de la modernidad; su mimetismo casi diabólico, como se diría más tarde, no había hecho más que empezar.

Domínguez viaja de nuevo a París y atrás queda el núcleo de los vanguardistas insulares. Estos despliegan una paulatina y lenta comprensión del sentido de la *création* cubista que no excluye el preciso lugar imaginario e histórico en el que habitan. *Lancelot, 28º-7º*, publicada por Agustín Espinosa en 1929, será la muestra más destacada de este vínculo entre un paisaje estético y aquel otro urdido por los signos que la geografía y la luz insulares ofrecen a la mirada. Cuando en 1933 Domínguez regresa de París y realiza una nueva exposición, ahora de marcado signo surrealista², recibe el apoyo crítico del grupo de *Gaceta de Arte*. Se mueve ahora en el ámbito del lenguaje surrealista y, acaso como respuesta a aquella crítica inicial, no excluye la presencia de «motivos de las islas».

En efecto, uno de los cuadros expuestos en Santa Cruz de Tenerife se titula justamente *Mi país natal* —posteriormente, *Recuerdo de mi isla*— y en él aparecen, entre otros motivos, un paisaje rocoso e insular, un piano suspendido en el aire con un interior líquido y del que brota el drago característico de la vegetación de las Islas Canarias. En este año de 1933 realiza asimismo el lienzo *El Drago* en el que encontramos, siguiendo analogías tan queridas por los surrealistas, un león sobre las hojas de un árbol.

* Conferencia pronunciada en el Centro Atlántico de Arte Moderno en noviembre de 1993 con motivo de la Exposición *Sueños de tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo*.

1. Véase Pilar Carreño, «Deseo en el laberinto: Óscar Domínguez en sus años iniciales», en *Canarias: las vanguardias históricas*, Andrés Sánchez Robayna (ed.), C.A.A.M./Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1992, págs. 217 y ss.; y nuestra introducción a *Polióranas* de Ernesto Pestana, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990.

2. Domínguez considera surrealistas a sus cuadros, aún antes de su paso en 1934 por el café de la place Blanche de París y, por tanto, antes de su ingreso en el grupo surrealista. *Cfr.* Marcel Jean y Arpad Mezei, *Histoire de la peinture surréaliste*, Éditions du Seuil, París, 1959, pág. 241; y Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el surrealismo*, Cátedra, Madrid, 1978, págs. 44 y ss.

El hecho de este cruce de visión atlántica y surrealismo es en sí sorprendente. En los vanguardistas canarios tal encuentro de estética y raigalidad procede de una conquista colectiva que afirma una poética diferencial, resistente al simple epigonismo; para éste, se trata, aun cuando tuvo conocimiento de los avatares creadores de sus amigos canarios, de una situación vivida individualmente: una persistente nostalgia o un *recuerdo de la isla*. El encuentro de 1933 con los vanguardistas canarios y, aun en la distancia, el viaje a Tenerife de Breton, Péret y Jacqueline Lamba en 1935, acentúan muy probablemente ese sentido referencial de la obra de Domínguez a motivos del paisaje y la cultura insulares. Las obras *Cueva de guanches* o *Los porrones*, realizadas en 1935, pueden ilustrarnos en este sentido. Domínguez desarrolla así una evolución contraria a la de sus amigos canarios. Desde comienzos de los años treinta el paisaje como objeto de una poética se diluye en aquellos desde el mismo momento en que se aproximan al surrealismo; para Domínguez, sin embargo, las imágenes que le vienen del recuerdo de sus islas adquieren otros sentidos: se metamorfosean en espacios imaginarios urdidos desde la analogía y el desarreglo de los sentidos surrealistas, se aproximan y encuentran como una máquina de coser y un paraguas según la conocida aseveración del conde de Lautréamont. Los motivos de su *país natal* proceden del *recuerdo*, pero en modo alguno sus referencias al paisaje o al mundo insular proponen una poética como la ofrecida por el poeta y pintor Juan Ismael en 1934. Acaso Domínguez pudo compartir la opinión de éste: «Yo empecé a ver Canarias y a saber cómo era su paisaje, cuando comencé a recordarla»³, pero nada más lejos de un surrealista que tener como central objeto una naturaleza determinada.

Sólo desde este ángulo puede advertirse que su nostalgia va más allá de la propia experiencia del pintor para participar de aquella radical búsqueda surrealista de un *punto de encuentro* en que los contrarios quedan abolidos: la vigilia y el sueño, el pasado y el futuro, la vida y el arte, el sujeto y su otredad. «Tout porte à croire, escribe André Breton en 1929, qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à la activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point»⁴. Desde este ángulo puede entenderse de forma cabal que los recuerdos y sus visiones de la geografía y la geología insulares, los objetos, una carretilla, unos porrones, una cueva de guanches, las articulaciones imaginarias que con ellos crea..., muestran al mismo tiempo realidades precisas conocidas por el pintor e imágenes de lo desconocido. O lo que es lo mismo: muestran un incesante retorno a ese punto de encuentro del que habló Breton y que venía a ser, como apuntaría más tarde Octavio Paz, una constante búsqueda del comienzo.

Es este el camino que recorre su obra durante los años treinta y comienzos de los cuarenta. Es en esta misma dialéctica, tan pronto superada como reemprendida de

3. Vid. «Indagación de las islas» (1934), en Eugenio Padorno, *Juan Ismael. 1907-1981*, Editorial Confederación Española de Cajas de Ahorro, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pág. 67.

4. Vid. «Second manifeste du surréalisme», *La Révolution Surréaliste*, n.º 12 (15 de diciembre de 1929), pág. 1.

nuevo, donde se sitúa su evolución. Así se comporta ante las decalcomanías, así ante los paisajes cósmicos. Su evolución, cada vez más abismal, arrastra siempre el rumor de lo alcanzado: el giro hacia el origen de *Cueva de guanches*, que llega a manifestarse a veces de forma menos visible. Así, cabe recordar un cuadro con frecuencia poco atendido por la crítica. Me refiero a *Los porrones*. En efecto, aquí puede mostrarse el constante movimiento giratorio, ondulante, que caracteriza a su obra.

En este cuadro de 1935 puede observarse un paisaje de naturaleza marina, sin duda insular. En la parte inferior, ocupada por el callao o los cantos rodados propios de las costas de Tenerife, surge el mar que se extiende hasta el horizonte; encima, el espacio denso de las nubes ocupa la mayor parte del cuadro. Y como en *Le temps menaçant* realizado por Magritte, el paisaje marino se encuentra con realidades bien lejanas. Magritte dispone en la parte celeste un torso de mujer, una trompa y una silla; Domínguez, una articulación de imágenes más complejas y estrechamente vinculadas entre sí: una mujer se alza, desde la parte inferior izquierda, cubierta por latas y abrelatas que forman parte de su propio ser, mientras se sitúa sobre su cabeza una pareja de mariposas y otra de relojes, una libélula, varios agujeros entre las nubes —que evocan un más allá de la realidad visual— sobre los que se precipita desde lo alto el agua de un porrón, que es, como el que se encuentra a su lado, al mismo tiempo porrón y ave. El porrón de la derecha vierte agua hasta un plato situado sobre las piedras del callao. Los porrones, recipientes utilizados muy frecuentemente en el mundo rural canario de la época, se encuentran suspendidos en el cénit del cuadro y no pueden menos que evocar el *Monument aux oiseaux* que realizó Max Ernst en 1928. No encontramos aquí, sin embargo, entre el paisaje y los objetos que se encuentran fortuitamente, la escisión entre naturaleza y figura (torso, trompa, silla) presente en *Le temps menaçant*. Al contrario, lo alto y lo bajo, lo diestro y lo siniestro, tienen sus vasos comunicantes a través de los hilos de agua que descienden desde los porrones, en uno de los casos hasta alcanzar las piedras de la parte inferior. Sin duda, tal descenso es diferente en un lado u otro del cuadro, pero termina por ofrecer un recorrido circular a la mirada: se asciende o se desciende siguiendo el movimiento circular diseñado por los motivos del cuadro. Si observamos la obra un poco más, repentinamente se nos presenta una incesante proliferación de esta imagen dinámica y en eterno retorno en todos los dominios del lienzo a través de formas curvas, circulares, o espirales: las piedras, el callao, el plato de agua, los porrones, las espirales urdidas por el abrelatas, los dos relojes, los huecos y las formaciones de nubes, los agujeros que se abren a un más allá de lo visual tan desconocido y enigmático como lo visible.

No es difícil pensar que tal repetición adquiere un sentido paradigmático. Los contrarios se diluyen: el sueño y la vigilia, los recuerdos insulares de Domínguez y la belleza convulsiva del imaginario surrealista. Los opuestos trazan sus vasos comunicantes, incrustan, como en el juego surrealista, *lo uno en lo otro*. La repetición en torno al movimiento circular, senoide o espiral, siempre diferente y siempre el mismo, que acontece en este cuadro sugiere la permanente vuelta al origen, al espacio mítico y primigenio que atraviesa la producción de Domínguez. Así, ciertamente, en las decalcomanías, así en la obra cósmica, así incluso en las ilustraciones

que hace de los *Chants de Maldoror*⁵. Tal movimiento tiene a su vez relación con una precisa concepción del tiempo: pasado, presente o futuro encuentran aquel *point* del que habló Breton. ¿Acaso no habló Domínguez en su obra de 1937 del recuerdo del porvenir: *Le souvenir de l'avenir*?

El desprecio del tiempo y el esencialismo cubista nada tiene que ver con esta posición radical del surrealismo. Sus amigos vanguardistas insulares se movieron en aquel ámbito, con enorme esfuerzo teórico, para urdir un mito o una iluminación insular. Domínguez, que carecía de toda vocación teórica, y que se nutría, con extraordinaria intuición, de las preocupaciones teóricas del espacio surrealista, ofrece, cuando aquellos ya se retiraban, una dimensión otra de lo insular. Disolviendo las distancias temporales, anulando contrarios, emprendiendo una constante vuelta al origen, sus cuadros mostraban ya lo que Christian Dotremont refirió sobre nuestro pintor: el encuentro de lo conocido y lo desconocido: *Lo conocido está dentro de lo desconocido*⁶. Exactamente lo mismo que descubría Breton en las decalcomanías. Lo conocido de hoy, podríamos decir, vuelve a su origen.

Detengámonos, pues, ahora, en las decalcomanías. Giremos en torno a la manifestación del procedimiento, al medio en que surge, a sus repercusiones y, sobre todo, tratemos de mostrar el sentido que adquirió para Domínguez. Este panorama, no obstante, ha sido reconstruido espléndidamente en la exposición (y en el catálogo) *Sueños de tinta* organizada en el C.A.A.M. por Emmanuel Guigon.

La *décalcomanie sans objet préconçu* de Domínguez es presentada por Breton en el número 8 de *Minotaure*, correspondiente a junio de 1936, el mismo número en el que aparece el relato bretoniano de su estancia en las islas, *Le château étoilé*. Breton muestra la decalcomanía como uno de los procedimientos que ha de ser incorporado a los «Secrets de l'art magique surréaliste». Subraya el carácter plenamente *involuntario* y evoca, ante los paisajes resultantes de las manchas de gouache y de la superposición de papeles, el hechizo que sintió durante la infancia al ver los paisajes de rocas y sauces de Arthur Rackham. Establece asimismo su relación con las manchas de tinta realizadas por Victor Hugo y no hurta tampoco una referencia bien querida por Breton como imágenes paranoicas. En *Minotaure*, Breton anota además un sentido espacial desde el mismo título de la presentación de las decalcomanías: *Pour ouvrir à volonté sa fenêtre sur les plus beaux paysages du monde et d'ailleurs*. En otro lugar, en *L'art magique*, nos dice en una misma orientación que las manchas de tinta de Victor Hugo y de gouache de Gustave-Moreau⁷, tan próximas a las decalcomanías, muestran un *champ illimité des assimilations possibles en pleine floraison*. Las realidades del mundo, de lo desconocido y de lo conocido, borran sus fronteras entre las formas enigmáticas de la *décalcomanie du désir* y nos sitúan ante la noción de un espacio germinal.

El procedimiento fue conocido de inmediato. Sus amigos de *Gaceta de Arte* estuvieron entre los primeros en conocerlo. La monografía dedicada a Willi Baumeister

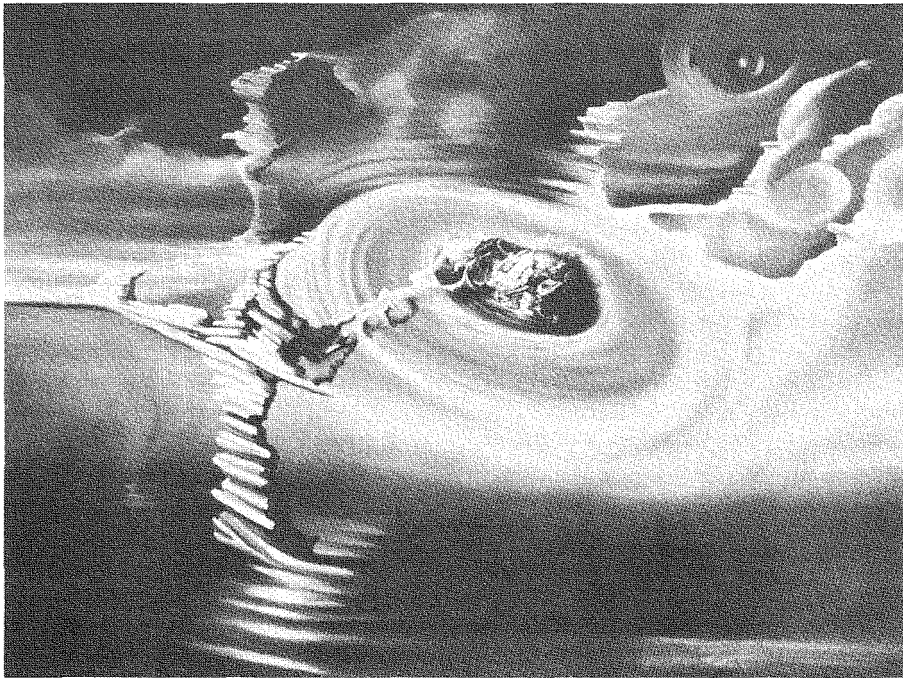
5. Cfr. Marcel Jean, *Histoire de la peinture surréaliste*, pág.269.

6. El texto de Christian Dotremont lo recoge Antonio Zaya en *Óscar Domínguez*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992, pág. 101.

7. Vid. André Breton, *L'art magique*, Éditions Phébus, Paris, 1991, pág. 43.



André Breton y Óscar Domínguez ante la puerta, realizada por Marcel Duchamp, de la galería Gradiva (1937). [J. Pierre, *L'Aventure Surrealiste autour d' André Breton*, Filipacchi-Artcurial, 1986.]



Óscar Domínguez, *Lancelot 28° 33'*.

por Eduardo Westerdahl en 1934 lleva como cubierta una decalcomanía. Yves Tanguy, André Breton, Jacqueline Lamba, G. Hugnet y Marcel Jean, sus compañeros parisinos, aprenden ⁸ el procedimiento hacia finales de 1935, y participan con sus decalcomanías en el número de *Minotaure* donde también aparece un relato de Benjamin Péret inspirado en estas imágenes.

Como procedimiento la decalcomanía tiene que ver con la amplia vocación experimental del surrealismo, con el *fumage* de Wolfgang Paalen, con los *frottages* de Max Ernst, con los *écrémages* de Maddox, la *distorsion* de André Kertész, las *fossilisations* de Raoul Ubac. Por su sentido también sugiere, como éstos, espacios revelados, naturalezas caóticas, transformadas o suspendidas en un tiempo auroral. Y ello puede advertirse desde las mismas páginas de *Minotaure*. Breton evoca ante las decalcomanías un tiempo de la infancia y la noción de un espacio en perpetua floración. Benjamin Péret acaba su relato sugiriendo un viaje entre las imágenes de la decalcomanía: «Soudain je compris: je venais d'entrer dans l'Eldorado». Sin duda es esto también lo que evoca Domínguez ante la revelación de la decalcomanía: los paisajes volcánicos, cósmicos, de simas oceánicas... se asocian tanto a los recuerdos insulares como a un *locus* imaginario de naturaleza mítica. En el *recuerdo* de una edad mítica y primigenia que se encuentra con sus vivencias se comporta Domínguez con la libertad propia del surrealismo. Se trata del mismo recuerdo analógico que despierta en Breton la isla de Tenerife, ya en París, cuando nos habla del *pays de rêve* o señala: «On n'en sera plus jamais quitte avec ces frondaisons de l'âge d'or» ⁹. Se trata de la misma libertad con que Man Ray evoca esos mismos paisajes insulares sin haber estado en el Archipiélago.

Nos podemos acercar un poco más al sentido de las decalcomanías si, recordando la referencia al muro de Leonardo, nos referimos por unos instantes a experiencias que surgieron en el marco cultural donde se desenvolvía el pintor. Advertiremos así, en una nueva vuelta, el sentido circular del tiempo para Domínguez.

En efecto, alguien tan singular como Brassai coincide en este sentido con el surrealismo. Las fotografías que publica en el número 3-4 de *Minotaure*, realizadas en 1933, llevan por título *Graffiti parisiens*, y reproducen los signos trazados anónimamente sobre muros muy cercanos a la Opera. Las fotografías de Brassai, como bien indicó Edouard Jaguer ¹⁰, soslayan el «arte cultural» de los museos. O lo que es lo mismo, disuelven, al elegir los graffiti callejeros, las distancias entre el arte realizado por cualquiera y el producido por el artista. No otra cosa son también las decalcomanías. Pero sobre todo, Brassai advierte, como indica en «Du mur des cavernes au mur d'usine» (artículo publicado en el mismo lugar), que los graffiti, «dessignes semblables à ceux des grottes de la Dordogne, de la Valle du Nil ou de l'Euphrate, surgissent sur les murs». La analogía de Brassai, tan vertiginosa como procedimiento programático del surrealismo, deja abolidas las distancias en el tiempo. «Tout est une question d'optique. Des analogies vivantes établissent des rapprochement vertigineux à travers les âges par simple élimination du facteur temps». ¿Acaso no ocurre

8. El encuentro fue descrito por Marcel Jean en *Histoire de la peinture surréaliste*, págs. 265-266.

9. Vid. André Breton, «Le château étoilé», *Minotaure*, 8 (15 de junio de 1936), pág. 27.

10. Vid. Edouard Jaguer, *Les mystères de la chambre noire. Le surréalisme et la photographie*, Flammarion, París, 1982, págs. 66 y ss.

esto en la manifestación de los paisajes que brotan de las decalcomanías moviéndose entre los elementos —ya agua, cielo o tierras volcánicas— como revelaciones de un mundo inaugural o de un «pays de rêve»? ¿No existe algo enigmáticamente primitivo en los signos que brotan en el muro de la decalcomanía como en los *graffiti parisiens* de Brassai? En «Du mur des cavernes au mur d'usine» Brassai añade: «La même agoisse qui a labouré d'un monde chaotique de gravures les parois des cavernes, trace aujourd'hui des dessins autour du mot "Défense" le premier que l'enfant déchiffre sur les murs».

El espectador de las decalcomanías se comporta como Brassai ante los enigmáticos signos trazados sobre el muro. Acaso Óscar Domínguez sintió ese mundo caótico en su misma infancia cuando, según la posibilidad apuntada por Fernando Castro, el pintor experimentaba con las decalcomanías mucho antes de ofrecerlas al surrealismo como procedimiento de revelación de lo maravilloso. Lo experimentó también ante las caprichosas formas de los paisajes volcánicos. ¿Acaso no era esta la visión experimentada por Breton ante las decalcomanías cuando nos habló de *ouvrir à volonté sa fenêtre sur les plus beaux paysages du monde et d'ailleurs*, la misma que invocaba un desciframiento?

En el mismo sentido que los *graffiti parisiens* de Brassai pueden colocarse las imágenes del fotógrafo belga Raoul Ubac, entonces estrecho colaborador del surrealismo y más tarde importante pintor matérico de la Escuela de París. Sus fotografías, llamadas «photo-reliefs», «pétrifications» o «fossilisations», se enfrentan acaso de forma más radical a la noción del tiempo, estando mucho más cercanas de la etapa cósmica de Domínguez, justamente de la etapa que se nutre en gran medida del hallazgo poético de las decalcomanías, tal y como tendremos ocasión de ver. Las imágenes de Raoul Ubac, realizadas a través de los experimentos obtenidos por el desplazamiento de los negativos fotográficos, llevan en sí también una sorprendente abolición del tiempo o, lo que es igual, sugieren un mismo *point* de convergencia. Sus imágenes en aparentes relieves parecen absorber el tiempo en una dimensión otra: una suerte de congelación del tiempo entre las imágenes. Sus signos nacen del mismo modo enigmáticos sobre el muro y sugieren equivalentes lecturas a las aquí comentadas. Las imágenes de *Le mur sans fin*, *Fossile de l'Opéra* o *Fossile de la Tour Eiffel*, publicadas en el mismo número de *Minotaure* en el que aparecen paisajes cósmicos de Domínguez o *fumages* de Paalen, nos colocan ante un mundo en floración que vuelve complejos y cada vez más significativos los paisajes imaginarios urdidos por el surrealismo: imágenes primitivas, signos sobre las paredes de un muro o dibujadas en el interior de una caverna, vestigios de un arte que atraviesa la temporalidad. Benjamin Péret evoca ante las *fossilisations* de Raoul Ubac un tiempo del porvenir que se comporta ante la memoria de la Tour Eiffel del mismo modo que su época ante los fósiles, los vestigios antiguos o los signos de las culturas primitivas¹¹.

En verdad, los paisajes imaginarios que tan azarosamente vemos en las decalcomanías se encuentran en medio de estas intensas preocupaciones del surrealismo. De

11. «Ruines: Ruine des Ruines» de Péret se encuentra además ilustrado por *lavis* de Victor Hugo, fotos de ruinas mexicanas realizadas por Álvarez Bravo, tumbas, templos o murallas ruinosas encontradas por el ojo del fotógrafo Poutnik en Serbia y en Bosnia. Véase *Minotaure*, 12-13 (1939), págs. 57 y ss.

difícil modo puede hablarse sólo de lugares conocidos durante la infancia de Domínguez. Son, por así decir, lo uno y lo otro, lo conocido y lo desconocido, lo recordado y lo porvenir, la búsqueda de un origen metafísico o la revelación de un *locus* visto desde su presente y desde su experiencia biográfica.

Ciertamente, en el muro enigmático de las decalcomanías una extraña manifestación tiene lugar: un origen que se entrecruza con un fin, una edad de oro y un *pays de rêve*, un espacio de la infancia, un oscuro recuerdo, y, también de manera no menos esencial, una extremada forma de enfrentarse al tiempo o, por decirlo de otro modo, de soslayar las referencias temporales al pasado o al presente tan queridas por el pensamiento moderno de Occidente y que tanto execraron los surrealistas.

Apuntemos ahora algunos datos sobre la relevancia que adquiere la decalcomanía y su inmediata repercusión, pues, al margen del sentido sociológico que se desprende (la decalcomanía se presentó en *Minotaure* y no en *Gaceta de Arte*), podemos percatarnos de significaciones que complementan las hasta aquí expuestas.

El descubrimiento alcanzó, ciertamente, una gran proyección. Como es conocido, Max Ernst explotó con óleo y de forma mucho más amplia la decalcomanía en algunas de sus obras más valiosas del periodo americano. También con óleo realizaron decalcomanías Hans Bellmer o Marcel Jean. Max Bucaille, siguiendo el mismo procedimiento, lo emplea sobre cristal para proyecciones luminosas en 1947. Remedios Varo, que colabora con Domínguez y Marcel Jean en la realización de algunos *cadáveres exquisitos* (y que también colaboraría con éste en la falsificación de algunos Giorgio de Chirico, émulo los dos a fin de cuentas del mismo pintor italiano)¹², utiliza la decalcomanía con gran lucidez, como puede observarse en la parte inferior de su conocido cuadro *Roulotte*.

También otros pintores o personajes, frecuentemente ignorados cuando se habla de Domínguez, hicieron suyos el procedimiento. Como ilustración del alcance universal que adquirió el surrealismo, y con él la decalcomanía, merecen ser recordadas algunas de sus manifestaciones más singulares. Así, cuando en 1937 se celebra la Exposición Internacional del Surrealismo en Tokio, organizada por Paul Eluard, Takiguchi Shûzô, Georges Hugnet, Camanaka Chirû y Roland Penrose, el poeta Takiguchi (que mantendría posteriormente una estrecha relación con Marcel Duchamp y Joan Miró), escribe el prefacio de la exposición en *Album surrealista*, número especial que dedica la revista *Mizue* al acontecimiento, y realiza además una decalcomanía que ilustra la cubierta. En otro espacio geográfico y cultural bien diferenciado, en El Cairo, Ramsés Younane hará algo muy parecido diez años después: una decalcomanía suya ilustra la portada de *La part du sable*, una revista en la que llegaron a colaborar autores como Michaux, Soupault, Edmond Jabès o Bonnefoy. Tras la segunda gran guerra, cuando la huella surrealista se extiende desde Tokio a El Cairo y desde México a Estados Unidos, uno de los miembros del surrealismo sueco, Kôsta Kriland, después de conocer en París a Domínguez, realizará espléndidas decalcomanías como la recogida en *La planète affolée*, en la que, según nos dice

12. Cfr. Janes A. Kaplan, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1988, pág. 67.

Ragnar von Holten, surge un espacio paradójico: la imagen deja ver a la vez un paisaje de nieve y un cráter, y, al mismo tiempo, dunas de arena y de hielo¹³. Ciertamente, el carácter ambiguo de las imágenes que se revelan en la decalcomanía, casi siempre asociadas a elementos naturales, permite la coincidencia de mundos distantes. No es extraño que para el pintor canario sus paradójicos paisajes evoquen la memoria de un *lugar*.

Es acaso en este sentido donde la posteridad de la decalcomanía ha alcanzado una de sus singulares manifestaciones. Para el poeta y pintor inglés Charles Tomlinson, las decalcomanías, ese esparcir sobre papel gouache negro más o menos diluido, supuso algo tan central en la evolución de su poesía y de su pintura como es su reencuentro con el espacio del recuerdo, su natal Stoke, ennegrecido por siglos de minería y alfarería¹⁴. Los espacios ambiguos de las decalcomanías, a pesar de las distancias entre Tomlinson y Domínguez, tienen muy probablemente un mismo sentido: la visión del lugar como espacio físico y también como verdadero corazón de lo universal, en su sentido simbólico.

Sin duda, se puede seguir este camino —así lo ha hecho ya Emmanuel Guigon con *Sueños de tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo*— para mostrar la repercusión de las decalcomanías como visión poética y como procedimiento utilizado desde otros intereses que no pertenecen a la historia del surrealismo. Se puede asimismo advertir los lazos que mantiene la decalcomanía con procedimientos afines al sentido de la obra de Domínguez, con las enigmáticas imágenes que brotan de los *fumages* de Paalen o con las realizadas por Raoul Ubac según la técnica del *brûlage* (algunas tan próximas al sentido cósmico del canario como *La nebulosa*). Sin duda, estrecho vínculo mantienen las decalcomanías con los *Zufallsbilder* del test de Rohrschach (las planchas de Rohrschach se obtienen por el mismo procedimiento que las decalcomanías, sólo que, plegado en dos, el papel cargado de color ofrece imágenes simétricas)¹⁵. Estas imágenes se insertan, sin duda, en el campo de la psicología, pero las estratificaciones de sus imágenes pueden servir, como sugeriremos al final con una cita de Marcel Jean, para ponernos ante el estrecho vínculo entre decalcomanías y pintura cósmica; también, ante el sentido espacio-temporal que va surgiendo en su obra. Conformémonos ahora con mostrar un nuevo movimiento giratorio que tiene lugar en este mismo procedimiento.

Según cuenta Marcel Jean en *Histoire de la peinture esurréaliste*¹⁶, los resultados de la decalcomanía produjeron rápidamente la presencia del «vieux mur», extremadamente bello, pero que, transcurrida la revelación primera, les colocaba ante una monótona reiteración que empujaba a introducir en el proceso nuevos elementos. Domínguez y Marcel Jean idean entonces las *decalcomanías automáticas de interpretación premeditada*, y realizan el álbum *Grisou* en 1937. El álbum será editado cincuenta y tres años más tarde por el editor Jean-Luc Mercié.

13. Vid. «En Suède», *La planète affolée*, Direction des Musées de Marseille / Flammarion (catálogo de la exposición realizada en Marsella en los meses de abril-junio de 1986), pág. 231.

14. Vid. Charles Tomlinson, «El lugar», *Vuelta*, 193 (diciembre de 1992) y «El poeta como pintor», *Syntaxis*, 25 (invierno de 1991).

15. Véase Marcel Jean, *op. cit.*, pág. 266.

16. *Ibidem*, pág. 266.

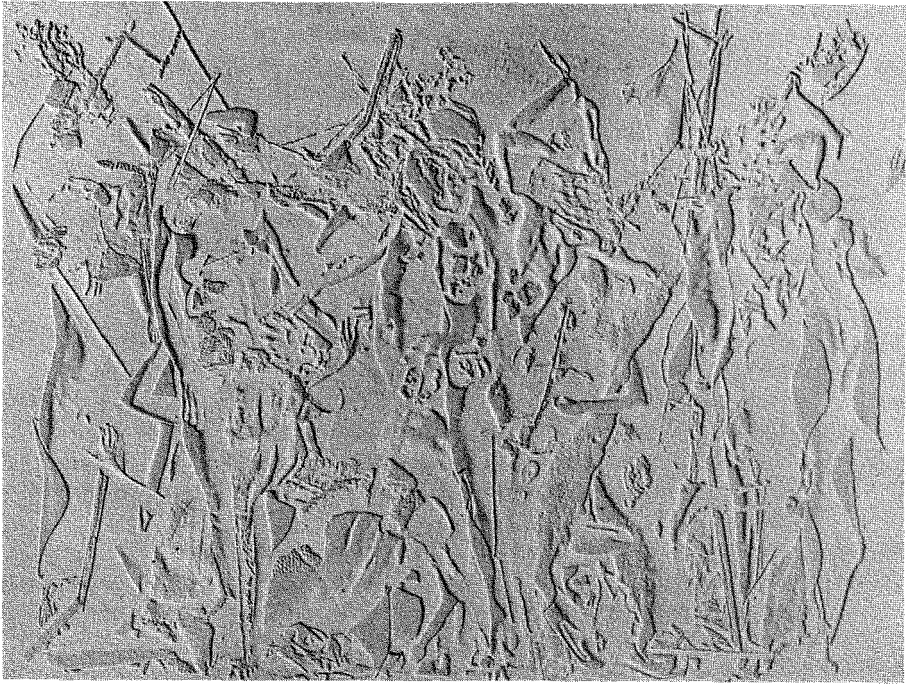
Marcel Jean y Domínguez, a través de chapas de estarcir, plantillas u otras formas de moldear figuras, logran dar el especto y la textura de rocas, lagos o ruinas submarinas, a las siluetas de leones, ventanas, fonógrafos, manos o rostros. Las decalcomanías interpretadas, creadas por Domínguez o en colaboración con Marcel Jean, devienen así un proceso en el que la intervención permite aproximar las imágenes aún manteniendo lejanas distancias entre sí. No sólo se trata ahora de paisajes más o menos telúricos, acuáticos, o portadores del sentido de un origen, sino al mismo tiempo, juntamente, paisajes y objetos que se comportan según la sintaxis imaginaria del surrealismo sugiriendo encuentros de lo uno y lo otro: como la máquina de coser y el paraguas de Lautréamont, como el conocido cuadro *Máquina de coser electro-sexual*, como las espirales del abrelatas y la mujer de *Los porrones*.

En efecto, si nos fijamos en las más conocidas decalcomanías de interpretación premeditada, como las expuestas en *Sueños de tinta*, podemos advertir cómo desde 1936 en adelante aparecen, bajo la textura propia de las decalcomanías, cabezas de animales, ventanas, abrelatas... Algunas de las formas imaginarias utilizadas ya por Domínguez con anterioridad retornan de nuevo y se comunican en el espacio diferencial fundado por la decalcomanía del mismo modo que se comunicaban el dominio celeste y el de los cantos rodados en *Los porrones*. El león antes colocado sobre el ancestral drago se dispone ahora sobre los espacios de la decalcomanía, se sitúa junto a ventanas o se encuentra, en pleno vértigo de la analogía surrealista, con otros objetos. Acaso una de las imágenes más extremadamente singulares de esta nueva forma de concebir la decalcomanía sea justamente el *Lion bicyclette*, realizada en 1936, y que nos servirá a partir de ahora como punto de referencia.

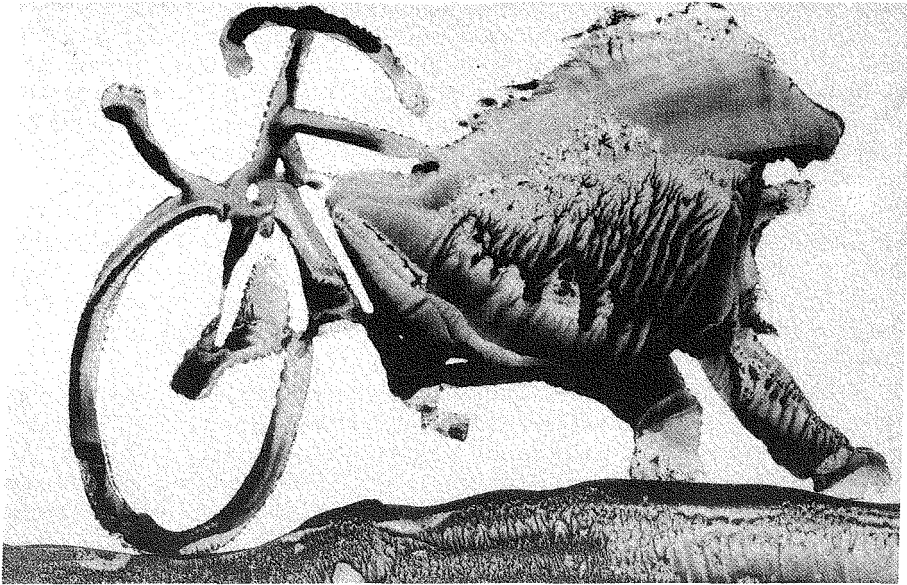
En *Le lion bicyclette* encontramos el encuentro fortuito de realidades distantes: la silueta de una bicicleta avanza hacia la parte izquierda y, en la otra mitad, la silueta es ya un león que camina en el otro sentido, hacia la derecha. Además del retorno de la decalcomanía al bestiario imaginario de Domínguez —piénsese en el león de *Drago*— surge una clara puesta en escena del fenómeno tiempo. La bicicleta y el león aparecen unidos, pero se encuentran en movimiento en dos sentidos contrarios, sugieren el movimiento pero permanecen en quietud. ¿Cómo no recordar preocupaciones anteriores del arte moderno, cómo no recordar el ciclista ascendiendo el pentagrama de Marcel Duchamp o su desnudo escaleras abajo, en movimiento quieto? ¿cómo no recordar algunas de las esculturas de Boccioni?

La relación esbozada en estas interrogaciones no es en este sentido puramente analógica. Tiene que ver con las inquietudes intelectuales del ámbito cultural en que se mueve y con las preocupaciones de Domínguez en esta época. Advertir estas relaciones puede seguir mostrándonos, en suma, la extremada coherencia desplegada en la obra de Domínguez de forma casi soterrada.

Ciertamente, la dimensión temporal, invocada en un retorno al origen y a los ancestros como aparece en *Drago*, dibujada como movimiento circular en *Los porrones*, o dispuesta en el plano de la sugerencia y de la lectura (Benjamin Péret, Breton) en la decalcomanía sin objeto preconcebido, va a permanecer en la obra realizada durante los años finales de los treinta, aunque bien marcada ahora por las concepciones espaciales que han brotado de esta última experiencia. Podríamos decir



Raoul Ubac, *Lemur sans fin*, (1938-39).



Óscar Domínguez, *Lion-Bicyclette* (1936).

que si la decalcomanía muestra a Domínguez otra forma de concebir el espacio¹⁷, su acceso a esa nueva manera de construirlo actúa de forma inversa a alguien de quien sin duda recibió influencia. Yves Tanguy dejó entrever en la decalcomanía que realizó para *Minotaure* el signo inequívoco de sus espacios cósmicos, Domínguez recibe de la decalcomanía la visión cósmica de sus paisajes. Mantiene asimismo la revelación de aquel *lugar* en que las distancias se acortan, las del espacio y las del tiempo.

En efecto, su nostalgia del origen le induce ahora a la fundación de espacios oceánicos, siderales, volcánicos, con frecuencia vinculados entre sí. Su nostalgia es ya tanto geográfica y espiritual como paradigmática del surrealismo. ¿Qué es lo que surge en obras como *Composition et squelette*, *Les soucoups*, *Le souvenir de l'avenir*, *Lancelot*, obras realizadas en estos años finales de los 30? Sin duda, estratificaciones volcánicas, movimientos giratorios de nubes, enigmáticos *omphalos* espaciales equiparables a los agujeros nubosos de *Los porrones*, signos de un pasado tan remoto como el descrito en *Cueva de guanches*. También, como en las decalcomanías interpretadas, objetos que surgen sobre las rocosas superficies de forma pretendidamente fortuita. Los esqueletos de *Composition et squelette* o la máquina de escribir (que es asimismo una planta vegetal) y los espacios de *Le souvenir de l'avenir* (o de *Máquina de escribir*) pueden servir de ejemplo de esta situación.

Pero, asimismo, una concepción temporal nace de estos cuadros. Sus signos se adentran ahora en una suerte de búsqueda más abismal. El paisaje del deseo busca enraizarse, aunque sea de forma ilusoria y poética, en la dimensión espacio-temporal tal y como acontece en *Le lion bicyclette*. Demos la última vuelta a estos paisajes del deseo.

Como hemos sugerido, el medio cultural extremadamente dinámico en que se mueve Domínguez permite una mejor comprensión de la evolución de su pintura. Su obra cósmica, casi coincidente con la revelación de las decalcomanías de interpretación premeditada, se presenta también en la revista *Minotaure*. En efecto, en mayo de 1939 (núms. 12-13), André Breton publica «Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste». Anuncia entonces el progresivo avance surrealista en el dominio del automatismo pictórico. Sus referencias iniciales destacan la relevancia que han tenido aquí los *fumages* de Wolfgang Paalen y la *décalcomanie sans objet* como procedimientos que dejan atrás el difícil equilibrio entre lo voluntario y lo involuntario del método «paranoïaque-critique». Sus palabras se centran ahora esencialmente en Gordon Onslow-Ford, Kurt Seligmann, Roberto Matta, Ubac, Brauner, Esteban Francés y los ya citados Paalen y Domínguez. Entre los más antiguos pintores surrealistas censura la pérdida de horizonte de Dalí (lo que contribuye a su crítica del método paranoico-crítico) y subraya el magisterio de Yves Tanguy sobre los más jóvenes.

En Domínguez destaca su total fidelidad a los procedimientos automáticos alcanzados por las decalcomanías. El movimiento de su brazo, nos dice ahora, es «aussi peu dirigé et aussi rapide que celui du nettoyeur de vitre», «sa brosse véhiculant coup sur coup plusieurs couleurs, est parvenu sur ses toiles à définir des nouveaux espaces qu'il n'a plus eu que la peine de cerner et d'attiser pour nous transporter

17. Cfr. Eduardo Westerdahl, *Óscar Domínguez*, Gustavo Gili, Barcelona, 1968, pág. 12.

dans ces lieux de la fascination pure où nous ne nous sommes plus retrouvés depuis qu'enfants nous contemplions dans les livres l'image en couleurs des météores».

De nuevo, Breton nos habla de «lieux de la fascination» —en las decalcomanías, «champs d'interprétation idéaux»— y evoca los paisajes meteóricos descubiertos en la infancia. Espacios siderales, cósmicos y de la infancia nos llevan, según hemos visto, ante el genuino retorno surrealista a un estadio primigenio, un retorno que en Domínguez va adquiriendo perfil preciso.

Por su lado, Marcel Jean, muy próximo a Domínguez en estos años, insiste en el automatismo pictórico. «Dans son atelier du boulevard de Montparnasse en 1937, nos dice, des amis, des visiteurs entraient et sortaient, pouvait fort bien écouter leurs conversations et y prendre part sans que son pinceau s'arrête pour autant de glisser et tourner sur la toile»¹⁸. René Passeron, por su lado, se ha expresado en el mismo sentido, aunque señala otros aspectos que queremos destacar ahora.

«Lo que hacía, señala René Passeron, era en realidad entregar su mano, liberada de la conciencia, a una ensoñación gestual de la que él se erigía en instancia registradora»¹⁹. En efecto, la actividad pictórica del Domínguez de esta época es eminentemente automática. Su posición gestual muestra evidentemente lo que será luego una actitud propia de la *action painting* americana al tiempo que su actitud registradora apunta hacia algo bien celebrado por los surrealistas desde muy pronto: el automatismo característico de los médium. Ciertamente, si recordamos el dibujo realizado a comienzos de siglo por el médium Fondrillon, incluido en *La Révolution Surréaliste* en 1925 y recogido de nuevo junto al artículo bretoniano «Le message automatique»²⁰, podemos advertir la actitud genuinamente surrealista del Domínguez de la etapa cósmica. Las imágenes registradas por Fondrillon tienen, además, bastante que ver con las formas giratorias, circulares y en movimiento de los pintores celebrados por André Breton en «Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste»: con el espíritu ancestral y los registros visuales de los cuadros de Wolfgang Paalen (sobre todo con los que realizaría el vienés en la década de los cuarenta), con las espirales y círculos de Onslow-Ford, con los movimientos giratorios de *Lancelot* 28º-33º.

René Passeron señala además algo que se desprende del artículo de André Breton en *Minotaure*, pero que en modo alguno llegó a mostrarse explícitamente. «A los productos de esta subconversación gráfica, indica, les aplicaba [Domínguez] el pomposo título de *superficies litocrónicas*, en cuanto representación plástica de los sucesivos estratos de tiempo». También para Saranne Alexandrian el litocronismo es una invención de Domínguez, aunque su objeto no es pictórico sino escultórico. El litocronismo o «solidificación del tiempo» es un «genre de sculpture comportant l'enveloppement d'un ou plusieurs corps tridimensionnels. Si l'on rapproche un bibelot quelconque d'une machine à écrire et qu'on les enveloppe dans une matière élastique, celui-ci sera une *surface lithochronique*».²¹

18. Vid. Marcel Jean, *op. cit.*, pág. 266.

19. Vid. René Passeron, *Enciclopedia del surrealismo*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1982, pág. 47.

20. El dibujo aparece en *La Révolution Surréaliste*, 4 (julio de 1925), pág. 1, junto al texto «Pourquoi je prends la direction de la révolution surréaliste» de Breton y se reproduce de nuevo junto al artículo bretoniano «Le message automatique» en *Minotaure*, 3-4 (diciembre de 1933), pág. 59.

21. Vid. Saranne Alexandrian, *L'art surréaliste*, Fernand Hazan Éditeur, Paris, 1975, pág. 109.

Ciertamente, Saranne Alexandrian, a diferencia de Passeron parte de las posiciones de Breton expresadas en *Minotaure* y más tarde recogidas en *Le surréalisme et la peinture*. Es preciso por tanto regresar a este texto para descubrir la comunicación, sin duda existente, entre su pintura automática y el litocronismo.

André Breton señala, en un intento más de abolir contrarios, que el automatismo no excluye otras preocupaciones. Onslow-Ford o Roberto Matta toman en consideración problemas más ambiciosos. Entre ellos, la aspiración de ir más allá del universo tridimensional. A pesar de ser una de las ambiciones ya presentes en el cubismo, los nuevos pintores se apoyan, nos dice, en el concepto de *espacio-tiempo* introducido en la física por Einstein. Los paisajes que incluyen varios horizontes de Matta y la representación sugestiva de la cuarta dimensión en los cuadros de Onslow-Ford dan cuenta de ello. En Óscar Domínguez, señala, existe una preocupación análoga cuando éste trata de obtener las *surfaces lithochroniques*.

El litocronismo, mecanismo de la solidificación o petrificación del tiempo, hace su aparición, según André Breton, en los primeros objetos de Kurt Seligmann. En el conocido *Ultramueble*, en efecto, un banco o taburete tiene por apoyos las piernas de una mujer que, por su posición, sugieren un movimiento hacia diversos puntos del espacio. Estos motivos están próximos, como puede advertirse, a *Le lion bicyclette* de Domínguez.

En «Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste» se cita a pie de página además la teoría de las *surfaces lithochroniques* elaborada por Domínguez y por Ernesto Sábato, más tarde incluida en *Le surréalisme encore et toujours*, publicación de 1943 del grupo *Le main à plume*. Estamos ante una sugestiva invención que pretende situar, en medio de las propuestas analógicas surrealistas, las concepciones espacio-temporales de Einstein. La huella del entonces físico Ernesto Sábato es bien visible, aunque el impulso poético y la elección imaginaria tenga mucho más que ver con la obra misma de Domínguez. La teoría merece ser recordada:

Certaines surfaces, que nous appelons *lithochroniques*, ouvrent une fenêtre sur le monde étrange de la quatrième dimension, constituant une espèce de solidification du temps.

Imaginons un instant un corp quelconque tridimensionnel, un lion africain par exemple, entre deux moments quelconques de son existence. Entre le lion *Lo*, ou lion au moment où $t=0$, et le moment *Lf*, ou lion au moment final, se situent une infinité de lions africains, d'aspects et de formes divers. Si maintenant nous considérons l'ensemble formé par tous les points du lion à tous les instants et dans toutes les positions et traçons la surface enveloppante, nous obtenons un *superlion enveloppant* de caractéristiques extrêmement délicates et nuancées. A une telle surface nous donnons le nom de surface *lithochronique*, constituant une sorte de mouvement à l'état solide ou encor el'enveloppe de cristaux mixtes d'espace et de temps.

Ce n'est pas là la seule façons d'obtenir des surfaces *lithochroniques*. Mettons en contact deux corps tridimensionnels, par exemple une sculpture représentant une femme nue et une machine à écrire et traçons la surface enveloppante. Ce sera également une surface *lithochronique*. Imaginons que la dite surface enveloppante soit d'une matière élastique et déplaçons la machine à écrire suivant une courbe déterminée telle qu'une spirale logarithmique, une parabole cubique, une sinusöïde, etc. Le résultat sera encore une surface *lithochronique* très inquiétant par suite de l'existence des géodésiques compliquées et inattendues.

Le hasard objectif sera un élément très important dans le choix des éléments à superposer.

El texto, que hemos estudiado en otro lugar²², requiere ser atendido con cierta paciencia. El carácter pseudocientífico y los planteamientos propios de la física saltan a la vista. La relación con la teoría de la relatividad es, en verdad, ambigua, aunque la utilización lúdica de los motivos científicos, aportados sin duda alguna por Ernesto Sábato, son algo más que la invención de una *pomposa* teoría para su actividad creadora. Con este proyecto teórico y poético Domínguez avanza en la visión de una naturaleza que ha estado presente desde sus primeros paisajes surreales hasta la decalcomanía. Avanza además en el dominio de los motivos poéticos del surrealismo.

El león que dormitaba sobre el ancestral drago, presente también en *Le lion bicyclette*, sirve ahora para ilustrar la teoría litocrónica según la cual es posible trazar una superficie envolvente que muestra, al modo de la resolución gráfica de un logaritmo, el desarrollo y la variación formal de un león a lo largo de un tiempo determinado. Las referencias al *hasard objectif* o al encuentro de un desnudo y una máquina de escribir nos colocan asimismo ante posiciones o imágenes conocidas de Domínguez. Máquinas de escribir se encuentran en *Le souvenir de l'avenir* y en *Máquina de escribir* metamorfoseadas con plantas al borde de precipicios rocosos. Las mismas palabras utilizadas para presentar el descubrimiento de las superficies litocrónicas (éstas «ouvrent une fenêtre sur le monde étrange») nos colocan ante aquellas otras utilizadas por Breton para presentar la decalcomanía: *ouvrir à volonté sa fenêtre sur les plus beaux paysages du monde et d'ailleurs*.

La búsqueda de lo desconocido y lo maravilloso puede sintonizar en este sentido, como apuntaba el texto de Breton, con los descubrimientos de la ciencia. El deseo de sorprender en la imagen un cuerpo o un espacio en sus tres dimensiones y asimismo en su movimiento temporal es un horizonte imaginario que el surrealismo, como otras experiencias artísticas del siglo XX, no quiso sortear. Más allá de que el proyecto surgiera como poética escultórica para Domínguez y Sábato no es posible dudar de su presencia en la obra del pintor. El mismo término *lithochronique* nos coloca etimológicamente ante los significados 'piedra' y 'tiempo'; y *lithochronisme*,

22. Véase «La isla recordada de Óscar Domínguez», *Archipiélago Literario* (diario *Jornada*), Santa Cruz de Tenerife, 11 de octubre de 1988. Recogemos aquí la traducción:

Ciertas superficies, que llamamos *litocrónicas*, abren una ventana al extraño mundo de la cuarta dimensión, constituyendo una suerte de solidificación del tiempo.

Imaginemos por un instante un cuerpo tridimensional cualquiera, un león africano por ejemplo, entre dos momentos diferentes de su existencia. Entre el león *Lo*, o el león en el momento en que $t=0$, y el momento *Lf*, el momento final, se intercala una infinitud de leones africanos con aspectos y formas diversos. Si ahora consideramos el parecido formado por todos los puntos del león en todos los instantes y en todas las posiciones y trazamos la superficie envolvente, obtendremos una *superleón envolvente* de características extremadamente matizadas. Es a esta superficie a la que le damos el nombre de *superficie litocrónica*, constituyendo una especie de movimiento en estado sólido o envoltura de cristales mixtos de espacio y tiempo.

Pero no es éste el único modo de obtener *superficies litocrónicas*. Si ponemos en contacto dos cuerpos, por ejemplo la escultura de un desnudo femenino y una máquina de escribir, obtendremos también una *superficie litocrónica*. De la misma forma si imaginamos que esta misma superficie es de un material elástico y desplazamos la máquina de escribir siguiendo una curva determinada tal como una espiral logarítmica, una parábola cúbica, una senoide, etc., el resultado sería todavía una *superficie litocrónica* muy inquietante por el encadenamiento de la existencia de geodésicas complicadas e inesperadas.

El azar objetivo será esencial en la elección de los elementos que van a superponerse.

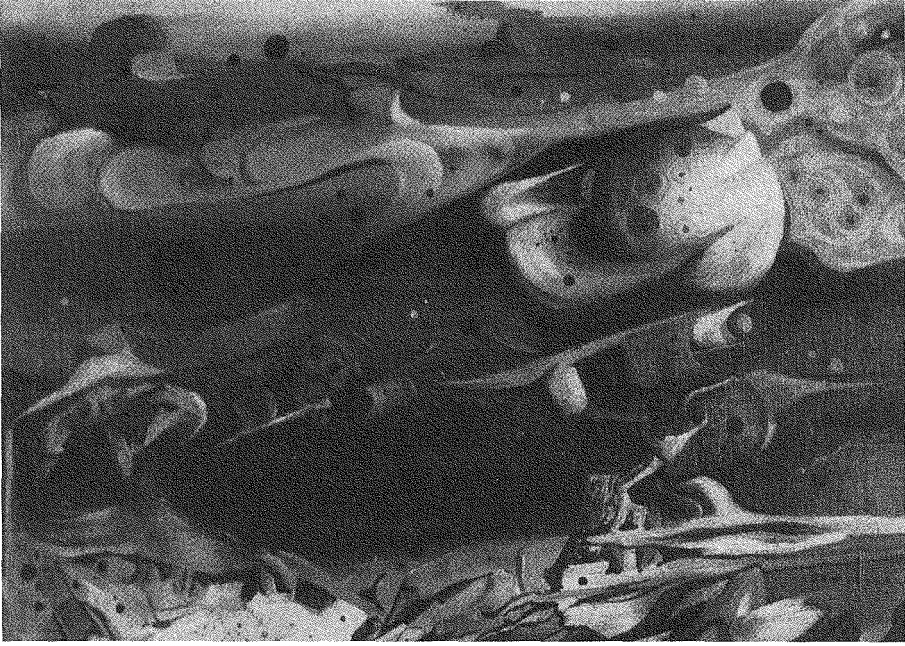
ante lo que se entendió como *mécanisme de la solidification, de la pétrification du temps*. Los resultados de la decalcomanía ya abrían la posibilidad de alzarse con la idea de *petrificación*.

Los paisajes ahora adquieren, ciertamente, otra profundidad: los espacios lávicos, aurorales, entre nubes y rocas, siendo a veces lo uno y lo otro, se encuentran con una dimensión temporal enormemente sugestiva que se desarrolla en el estrecho contacto de automatismo, espacios cósmicos y litocronismo. Tal contacto puede advertirse en una de las obras acaso más desconocidas de Domínguez y que lleva por título *Époque lithochronique* (1939), recogida en la exposición *La planète affolée*.

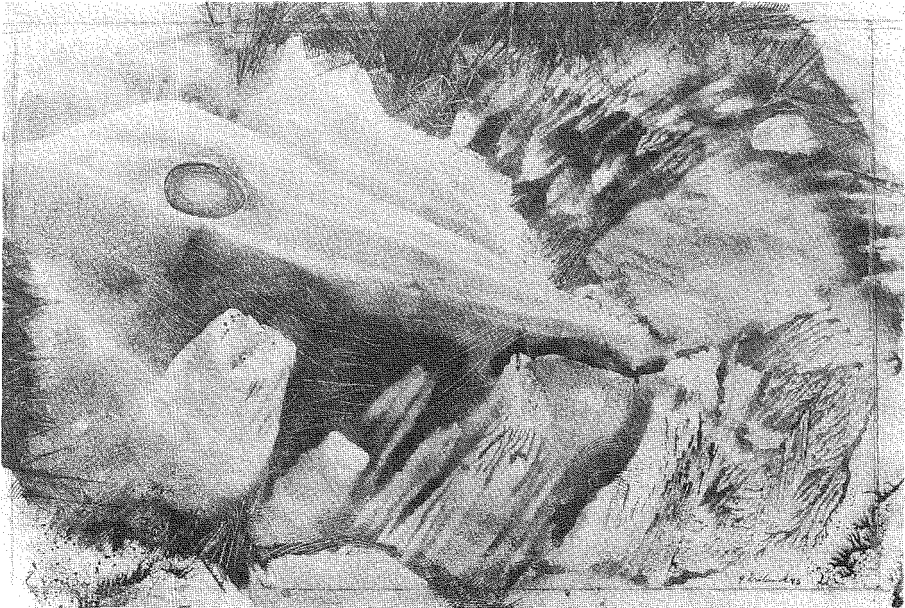
El cuadro constituye un espacio cósmico plagado de meteoros o planetas entre colores ocres, naranjas, verdes, azules oscuros y negros. Perteneciente a la colección de Noël Arnaud (futuro miembro de *La main à plume*, grupo con el que colaboraría Domínguez al comienzo de los años cuarenta), es realizado justamente en la época en que Breton evoca, ante sus paisajes automáticos, las imágenes en color de los meteoros contempladas en los libros durante la infancia. *Époque lithochronique* se vuelve así enormemente significativa para advertir el estrecho vínculo entre automatismo y litocronismo. ¿Se puede dudar acaso de que Domínguez haya realizado buena parte de esas sorprendentes estratificaciones de *Le souvenir de l'avenir* o de *Les souloups* con la rapidez de movimiento de un limpiador de cristales? ¿Acaso el mismo Breton no indicó que el automatismo no se oponía a inquietudes de naturaleza científica? ¿Acaso es posible pensar que un pintor se aleja de una invención tan poderosamente poética como el de las *surfaces lithochroniques* utilizándola sólo para sus objetos surrealistas? Sin duda, la comunicación entre automatismo, litocronismo y pintura cósmica —que incluye, también, la llamada época de las redes— resulta bien evidente. El tiempo de los espacios circulares de *Los porrones* y el retorno al origen de las decalcomanías se han alzado ahora en una noción temporal otra que invade su actividad creadora.

Las ilustraciones que acompañan al artículo de André Breton apuntan también hacia esta red de sentidos que ha ido adquiriendo la obra de Domínguez en esta época. De Victor Brauner se reproducen obras como *Self-separation* o *Entre le jour et la nuit* que se sitúan, según Breton, en el espacio de una cuarta dimensión, aunque esta sea más psíquica que física. Aparecen, además de obras de Chirico, Seligmann, Roberto Matta, unas «fossilizaciones» de Raoul Ubac y el *Paysage totémique de mon enfance* de Wolfgang Paalen. El cuadro de Paalen se encuentra extremadamente próximo, a pesar de las vegetaciones espectrales, a la obra del pintor canario. Piénsese en obras como *Drago* o *Composition et squelette* donde objetos e imágenes poseen un equiparable sentido totémico. Sin duda alguna, también el recuerdo de los paisajes de la infancia y la tierra adusta y agrietada del cuadro de Paalen tienen el mismo sentido que los recuerdos de Domínguez ante las decalcomanías o las estratificaciones de *Le souvenir de l'avenir*. Wolfgang Paalen se moverá en los años sucesivos, en la época mexicana en que funda *Dyn*, en medio de inquietudes afines, como evidencian sus cosmogonías o, según expresó Pierre Mabille, su preocupación por la cuarta dimensión.²³

23. El texto de Pierre Mabille se encuentra recogido en *La planète affolée*, pág. 97.



Óscar Domínguez, *Époque lithochronique*, 6 juin 1939. (Colección Noël Arnaud).



Gösta Kriland, *Décalcomanie* (1946). (Nationalmuseum, Estocolmo).

En el mismo número de *Minotaure* aparecen además reproducidas obras del romántico Caspar David Friedrich, algunas tan próximas a las estratificaciones de Domínguez como *L'espoir échoué*. (Sin duda, ciertas perspectivas de los paisajes de Caspar David Friedrich, que mira con frecuencia sus espacios desde la altura, despiertan más de una analogía con la obra de Domínguez. Piénsese por ejemplo en la relación entre *La croix dans la montagne des géants* y *Le souvenir de l'avenir*, o entre las franjas atribuidas a la tierra, al mar y al cielo en *Moine au bord de la mer* y *Los porrones*). Junto a este contexto, en *Minotaure* se reproduce *Lancelot 28° 33°* de Óscar Domínguez. El cuadro enlaza con las obras que hemos mencionado, pero, sobre todo, aparece vinculado con los planteamientos litocrónicos. Describámoslo brevemente.

En la zona inferior del cuadro se advierte una superficie líquida y densa de la que parte, en movimiento ascendente, y por la izquierda, una superposición de estratos lávicos. La parte superior de esta forma se comunica con un vórtice en cuyo interior se encuentra un volumen volcánico, acaso una isla cubierta por algunas nubes. A su alrededor, una espesa niebla que ocupa la parte central del cuadro y que se despliega en círculos concéntricos o en una enorme espiral. En la zona superior se reproducen las estratificaciones lávicas iniciales ahora perdiendo progresivamente, de izquierda a derecha, la dureza inicial hasta confundirse con las nubes. Junto a dos de estas estratificaciones se vuelve a reproducir la forma circular que ocupa la parte central del cuadro, pero ahora, en uno de estos vórtices, surge un meteoro o planeta que recuerda sin lugar a dudas *Époque lithochronique*.

Lancelot se encara ciertamente al recuerdo de un paisaje primigenio. El recuerdo de los paisajes volcánicos insulares aparece destacado además por el mismo título. *Lancelot, 28°-7°* (1929) fue la obra con la que el escritor canario Agustín Espinosa fundó toda una poética de lo insular, si bien dentro del marco estético cubista. Es, en este sentido, un homenaje y un reencuentro. Óscar Domínguez termina por coincidir, desde la plataforma surrealista, con aquellos vanguardistas que censuraron su obra inicial por su escasa raigalidad. *Lancelot 28°-33°* es también, por los movimientos circulares y curvos presentes en esta obra, una continuidad de lo diseñado en *Los porrones*. Muestra por tanto una determinada concepción del tiempo, un constante retorno al comienzo, lo mismo que sugerían sus decalcomanías, aunque ahora se sitúe en el ámbito del litocronismo.

Pero llegados hasta aquí cabe hacerse algunas preguntas. ¿Cuadros como *Lancelot*, *Les soucoupes*, *Époque lithochronique*, *Souvenir de l'avenir*, *Composition et squelette* y su teoría litocrónica tienen realmente que ver con la teoría de la relatividad y su noción de espacio-tiempo? ¿La reiteración de sus estratificaciones, o la repetición de horizontes en Roberto Matta, dan, como creyó Breton, un paso más allá de la sugerencia de movimiento que ofrecieron *Forme unique de continuité dans l'espace* de Boccioni o *Nu descendant un escalier* de Duchamp? Al menos es posible dudarlo. Sin duda, Ernesto Sábato conocía perfectamente las posiciones de Einstein. Pero para Sábato, como mostró Fernando Castro, el litocronismo tuvo más de juego que de actividad científica. El físico y escritor argentino trasladó nociones básicas de la física a la teoría litocrónica: el concepto de velocidad y de tiempo situados en el ámbito de la aceleración de los cuerpos (preocupación primera de Einstein), la idea de una representación gráfica de una operación numérica que tuviera en cuenta el desplazamiento de los cuerpos, las figuras sinusoides, parabóli-

cas, funciones logarítmicas... También trasladó otros conceptos. Así, el término geodésica, perteneciente al dominio de la ciencia que estudia la forma y las dimensiones de la tierra. Pero aun aquí resulta el término ambiguo. Es muy probable que con él no se aluda a su sentido más habitual, a aquel que lo vincula a la medición del espacio y a las redes geodésicas (éstas despiertan una rápida analogía con la llamada «época de la redes» de Domínguez, también con el sentido telúrico y geológico de las delcalcomanías y de la obra aquí abordada), sino justamente a la curva, llamada geodésica, que describe un punto material que se mueve libremente en el espacio-tiempo relativista, deformado por la presencia de masas.

Todo lo demás es demonio de la analogía, encuentros celebratorios del surrealismo, leones y máquinas de escribir, sorprendentes encuentros en medio del acantilado, búsqueda de lo desconocido que ahora se ampara en una concepción que revolucionaría desde principios de siglo todos los dominios de la física.

¿Qué queda, pues, de la teoría litocrónica? Obviamente, lo mejor: su sentido poético, un sentido que despierta en Domínguez, como las decalcomanías, sus recuerdos, su instinto e interés por los ancestros y por los paisajes de la infancia..., y la huella de sus conquisistas creadoras: el movimiento circular, la espiral de sus abrelatas, los retorcimientos sinuosos de sus figuras, los espacios del deseo de las decalcomanías. Algo más también: la preocupación por el despliegue de los cuerpos en el espacio-tiempo tal y como evidenció *Le lion bicyclette*. ¿Qué utiliza, pues, del litocronismo? Sin duda, la bella idea de la *solidificación o petrificación del tiempo*, y la idea relativista de la percepción de un movimiento de cuerpo que varía desde diversas perspectivas o puntos de observación. También la lectura plástica de la representación de movimientos sinusoidales, circulares o parabólicos, pues signos similares pululan entre sus nubes y en las extrañas atmósferas que crea. ¿Acaso la reiteración de estratificaciones en algunos de sus cuadros no se comporta de igual forma que la representación de una espiral de funciones logarítmicas?

Hasta aquí la huella de lo aportado por la invención de las superficies litocrónicas. Lo demás es preocupación por la relación espacio-tiempo característica de algunos surrealistas que trataron de leer poéticamente los descubrimientos científicos o técnicos. El mismo Matta, tan elogiado entonces por Breton, publica en *Minotaure*, el artículo «Mathématique sensible-Architecture du temps».²⁴ También Marcel Jean, Onslow-Ford y Paalen se interesaron por estos temas. Pero es acaso Marcel Jean quien se preocupó con mayor intensidad por las relaciones espacio-temporales desde la perspectiva teórica. En este sentido ha de tenerse en cuenta que Marcel Jean, amigo de Domínguez, es probablemente quien inspiró, valga la paradoja, el «quieto movimiento» de la decalcomanía *Le lion bicyclette* y quien, también, pudo conducir a la manifestación de las inquietudes presentes en la teoría de las *surfaces lithochroniques*. Sus posiciones teóricas, de gran interés, merecen ser recordadas para comprender mejor la situación de la obra de Domínguez.

En su *Histoire de la peinture surréaliste*, realizada en colaboración con Arpad Mazei, no faltan constantes referencias a las relaciones espacio-temporales cuando

24. Véase *Minotaure*, 11 (primavera de 1938), pág. 43.

habla de Domínguez, cuando dedica su atención a Duchamp o a Boccioni. Pero aun tiempo atrás, cuando todavía no había participado de la experimentación de la decalcomanía, publica el interesante artículo «Chronogrammes».²⁵ Nos habla entonces de la vieja preocupación de representar sobre una superficie la apariencia de un volumen y, también, su movimiento, la duración. Señala entonces los vanos intentos de los futuristas y destaca la revelación de los *Cronogramas* realizados por Étienne-Jules Marey a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En efecto, Marey había logrado sorprender la imagen de un sujeto en movimiento tras realizar series de instantáneas fotográficas recogidas en una misma placa. Ciertamente, sus retratos del movimiento en la esgrima o en el vuelo de los pájaros servían para ilustrar unas teorías que tendrían amplia repercusión. Sus conferencias en Nápoles y en otros lugares de Italia llevaron sus ideas sobre el movimiento hasta Balla, Russolo o Boccioni; su importante presencia en el mundo científico tendría la misma repercusión en Francia. Sus cronofotogramas están en la base, como reconoció Marcel Duchamp, de su *Nu descendant un escalier*. Sin duda es esta situación cronofotográfica la misma que inspiran los paisajes cósmicos de Domínguez. Es la misma inquietud presente en las fotografías que Raoul Ubac denominó «pétrifications» o «fossilisations» publicadas junto a *Lancelot 28°-33°* en la revista *Minotaure*.

En verdad, estas mismas inquietudes están presentes en el litocronismo de los cuadros de Domínguez. Lo están a su vez, como hemos anotado al hablar de las decalcomanías, en alguien tan próximo a Domínguez como Raoul Ubac. Tal coincidencia resulta también aquí relevante. Con el fotógrafo y pintor belga coincidiría Domínguez en las páginas de *Minotaure* y más tarde, ya en plena guerra, en la resistencia surrealista del grupo *Le main à plume*²⁶. Ubac, el creador de las petrificaciones fotográficas, el autor citado por el surrealista canario Gutiérrez Albelo²⁷, colabora junto a Domínguez en *La conquête du monde par l'image* (1942). Publica entonces un texto teórico, «Note sur le mouvement et l'oeil»²⁸, que habla de las experiencias de Marey y de la síntesis del movimiento, imperceptible para el ojo, que pudiera hacerse, más allá del desplazamiento del cuerpo, si la capacidad retiniana fuera infinitamente superior. El fotógrafo belga cita entonces como ejemplo de esas síntesis del movimiento las *surfaces lithochroniques* y con ello nos sitúa, como antes los «Cronogramas» de Marcel Jean, en la dirección precisa del litocronismo. Su horizonte es el mismo que el de las fotografías de Marey, aunque su dimensión espacio-temporal adquiera en sus cuadros proporciones cósmicas.

No obstante, Raoul Ubac añade, junto a esta relación, algunas consideraciones que podrían contribuir a una mejor comprensión de la obra realizada por Domínguez en esta época. «Il faut remarquer en outre que les rapports des objets entre eux sont

25. Véase *Minotaure*, 1 (1933), pág. 4.

26. Domínguez colabora en el grupo *Le main à plume* no sólo con su teoría, también con obras como la que lleva por título *L'Estocade lithochronique*. Vid. Marcel Jean, *Histoire de la peinture surréaliste*, pág. 334.

27. Vid. *Enigma del invitado*, Ediciones Gaceta de Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1936. Las palabras recogidas pertenecen a *Actuation poétique*, realizado por Camille Bryen y Raoul Michelet (Raoul Ubac).

28. El texto de Raoul Ubac, «Note sur le mouvement et l'oeil», se encuentra recogido en Edouard Jaguer, *Les mystères de la chambre noire. Le surréalisme et la photographie*, pág. 212.

LA CONQUÊTE DU MONDE PAR L'IMAGE

Noël ARNAUD
 ARP
 Maurice BLANCHARD
 Jacques BUREAU
 J.-F. CHABRUN
 Paul CHANCEL
 Paul DELVAUX
 Oscar DOMINGUEZ
 Chr. DOTREMONT
 Paul ELUARD
 Maurice HENRY
 Georges HUGUET



Objet (1942).

Valentine HUGO
 René MAGRITTE
 Léo MALET
 J.-V. MANUEL
 Marcel MARIEN
 Marc PATIN
 Pablo PICASSO
 Régine RAUFAST
 TITA
 Raoul UBAC
 G. VULLIAMY
 et l'USINE à POÈMES

PICASSO.

Il faut que la force créatrice de l'artiste fasse surgir ces images, ces idoles demeurées dans l'organisme, dans le souvenir, dans l'imagination; qu'elle le fasse librement sans y mettre d'intention ni de vouloir; il faut qu'elles se déploient, croissent, se dilatent et se contractent, afin de devenir non plus des schémas fugitifs, mais des objets véritables et concrets.

GOETHE

LES ÉDITIONS DE LA MAIN À PLUME

11, Rue Dautancourt — PARIS (XVII^e)

de nature géométrique. Les faisceaux qui s'établissent entre objets différents coupent l'espace à la façon d'un réseau segmenté à l'infini et dont les objets sont les points de suture. L'objet, à l'intérieur de ce réseau, se comporte un peu comme une mouche tissant elle-même la toile d'araignée dont elle est prisonnière». Cabría preguntarse ahora si los enmarañamientos y las redes de obras como *Nostalgia del espacio* (1939) o *El bosque* (1938), realizados en la misma época que *Lancelot* o *Le souvenir de l'avenir*, no son, al margen del signo obsesivo que permitiría equipararlos a algunas decalcomanías de Max Ernst, completamente afines con las inquietudes litocrónicas. Cabría preguntarse asimismo si vórtices como los presentes en *Lancelot* no tejen ahora ellos mismos la red que los aprisiona provocando, en cierto modo, la despedida del litocronismo y la nostalgia del espacio. Igualmente, no sería del todo vano sugerir la estrecha relación con el litocronismo de aquellos reiterados senos, envueltos en redes, presentes en una obra como *Cálculo* (1941-1942); tampoco sería del todo vano plantear tal vínculo ante aquellas figuras de *Mujeres y círculos* (1940), repetidas en diversas posiciones, y de cuyas manos parten círculos tan fugaces como los movimientos retratados por Marey.

Conformémonos, no obstante, con haber mostrado unas preocupaciones por el tiempo y el espacio que llegan desde Marey, Boccioni y Duchamp, al surrealismo de la época de *Minotaure* o de *La main à plume* y que alcanzan, por tanto, a Marcel Jean, a Ernesto Sábato o a Óscar Domínguez. Marcel Jean años más tarde aún insistiría en estos temas. Y en su insistencia, queremos concluir, aún podemos advertir el sentido y la soterrada unidad de la obra del pintor canario.

L'extérieur d'un objet, son état actuel, est comme l'enveloppe d'états anciens qui se sont, avec le temps, intériorisés. Une coupe de ce objet peut donc dévoiler l'existence de formes accumulées en ordre successif, comme les cercles concentriques de la coupe d'un tronc d'arbre. Dans le monde anorganique, les stratifications de l'écorce terrestre ont une signification analogue: les différentes couches de terrain son arragnées —ou dérangées— chronologiquement. Le fait de la stratification est lié au problème de la spatio-temporalité.

Selon une des données expérimentales du test de Rorschach, les sujets «introverts-penseurs» ont tendance à interpréter les images comme des *stratifications* géologiques. Le «sage» qui voit, dans une «image de hasard», un ensemble stratifié, reproduira une vision semblable sur sa toile, s'il est peintre.²⁹

Sin duda, lo que hasta aquí hemos mostrado nos devuelve una imagen, compleja sin duda, pero acaso más rica de las espléndidas *manoeuvres* del pintor. Sobre los signos de Óscar Domínguez ronda constantemente el recuerdo, aquellos malpaíses de los que habló Pilar Carreño, el universo insular, el lugar que fue adquiriendo a lo largo de los años, en la radical búsqueda surrealista, un perfil preciso. Desde *Drago* a *Lancelot*, desde *Los porrones* a las decalcomanías, como hará casi al final de su vida, Domínguez retorna siempre, amalgama, superpone signos, estratifica imágenes que evocan un origen, un recuerdo, un *point* de convergencia, un encuentro, un lugar y la negación de ese lugar, un mito geológico, una *epifanía* transparente y alborozada.

29. Vid. Marcel Jean, *Histoire de la peinture surréaliste*, pág. 32.

da (tan alejada de aquella otra que realiza Max Ernst con sus decalcomanías). Sus decalcomanías llevan en su interior las imágenes y el sentido de *Cueva de guanches*, *Recuerdo de mi isla* o *Los porrones*; su pintura cósmica, las estratificaciones de la decalcomanía y la dimensión espacio-temporal de *Le lion bicyclette*. La obra de Óscar Domínguez guarda en su interior, como la tierra, el tronco del árbol o las islas volcánicas en que nació, los diversos tiempos de sus paisajes del deseo.

Canarias y América en la literatura de dos siglos

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

POR DIFERENTES y obvios motivos, el título que he dado a las reflexiones que siguen —*Canarias y América en la literatura de dos siglos*— habrá podido suscitar acaso alguna sorpresa*. Antes, por tanto, de pasar al tema objeto de mis consideraciones, debo apresurarme a despejar posibles incógnitas y a precisar el sentido y el alcance del enunciado propuesto.

El primero y tal vez más urgente punto es el que atañe a la considerable desproporción de los territorios aludidos en mi título. ¿Cómo es posible, en efecto, que la conjunción «y» pretenda asociar dos espacios tan disímiles como un vasto continente y un pequeño archipiélago? Solemos dar por sentado que Hispanoamérica constituye una unidad cultural, y le atribuimos de este modo, de manera inconsciente en muchos casos, el carácter de una única entidad territorial y política; una entidad semejante, por ejemplo, a la de España. Así, es frecuente oír comparaciones entre la literatura española y la literatura hispanoamericana, sin reparar en el hecho de que estamos hablando de dos dimensiones en verdad incomparables. Si la desproporción es ya muy notoria en ese caso, ¿qué decir de la asociación de una concreta y pequeña región española como Canarias con el vasto territorio encontrado para Occidente hace ahora quinientos años? Debo decir, de entrada, que no se trata aquí de comparar esas dos dimensiones incomparables, sino tan solo de glosar brevemente las relaciones que algunos escritores nacidos en estas Islas han mantenido con una fase muy concreta de la cultura americana en diferentes territorios: la fase correspondiente a los siglos XVI y XVII.

La contribución de nuestras islas a la civilización americana en materia de cultura literaria no es en absoluto desdeñable. Constituye, por el contrario, una aportación enormemente significativa y de caracteres peculiares, es decir, singulares, en buena medida distintos a los que definen las contribuciones de otras regiones españolas. En lo que se refiere al problema de dimensiones territoriales y culturales que mi título ofrece, el motivo, por otra parte, que nos reúne en este ciclo de conferencias me aho-

* Conferencia dictada el 10 de septiembre de 1992 como parte del Seminario *Canarias en la génesis cultural de las Américas*, organizado por la Universidad de La Laguna y celebrado en San Sebastián de La Gomera entre los días 7 y 11 de septiembre de 1992.

rra otras explicaciones. Hace años, por lo demás, que distintos especialistas e investigadores discuten en los *Coloquios de historia canario-americana* celebrados en Las Palmas de Gran Canaria, junto a otros encuentros y cursos de parecida índole desarrollados en otros lugares del archipiélago, las cuestiones que afectan a las relaciones entre nuestras islas y el Nuevo Continente. Estamos lo bastante acostumbrados, así pues, a ese sintagma relacional como para que no haga falta ahora más justificación que la que acaba de esbozarse.

Pese a que es algo que sin duda se dará por supuesto, parece necesario, sin embargo, aclarar asimismo que me limitaré aquí a reflexionar sobre cuestiones y aspectos relacionados con la cultura literaria, y que debo dejar a un lado, así pues, importantísimos datos de cultura entendida en el más amplio o general sentido antropológico para centrarme ahora únicamente en unos cuantos autores y en la significación de estos. Aparte deben quedar, del mismo modo, decisivas cuestiones sociológicas e históricas que no es posible abordar aquí sin peligro de dispersión. Una simple ojeada al reciente y muy nutrido *Diccionario biográfico de canarios-americanos*, de Alejandro Cioranescu, da una rápida idea de la enorme complejidad de las relaciones entre las Islas y el Nuevo Continente a lo largo de un dilatado período histórico. Hablaré aquí solamente, pues, de algunos de esos canario-americanos que se distinguieron por su tarea literaria en los dos siglos que siguieron al de la conquista, así como de la significación histórico-literaria de un escritor palmero de la segunda mitad del siglo XVII que, aunque no llegó a pisar nunca el suelo americano, manifestó una extraordinaria curiosidad por una de las expresiones más altas de la cultura americana de ese período. Formularé, por último, una hipótesis interpretativa acerca de las causas por las cuales las aportaciones de esos autores presentan características muy concretas —y, en más de un sentido, insólitas—; unas características sólo explicables, a mi ver, por el lugar del que esos autores procedían: un archipiélago oceánico que ya había experimentado situaciones y problemas que pronto iban a repetirse en territorio americano. Me propongo, pues —para decirlo en dos palabras—, resumir en muy apretada síntesis lo mejor de la aportación canaria a la cultura literaria americana en los siglos XVI y XVII, los siglos que van formando el espíritu cultural de un vasto continente dependiente de España, que determina los rumbos de la llamada *cultura colonial*.

*

Hoy nos sorprende que apenas transcurridos cincuenta años desde que entraron a formar parte, ellas mismas, de la «latitud» cultural española (bien que racheada de otros muchos elementos europeos: portugueses, genoveses, flamencos, etcétera), las Islas, que experimentaron en su propia piel la casi total desaparición de su población autóctona, asumieran con tanta celeridad su papel de rampa oceánica, su función de puente, y que incluso pudieran 'exportar' de manera tan efectiva una cultura sobrevenida, pero ya sólidamente asentada a mediados del siglo XVI, desde un territorio cuyas gentes, pocos años antes, se encontraban todavía en el período neolítico. Estimo que esta cuestión es verdaderamente crucial para interpretar lo que ocurrirá luego, es decir, para entender el fenómeno de la rápida identificación de los escritores canarios de los que hablaré en seguida con territorios y culturas diversos del Nuevo Mundo. De no haberse producido en Canarias durante los siglos XV y XVI

una completa *aculturación*, sin duda la contribución de las Islas a la civilización americana habría sido enteramente distinta.

Son ya bien conocidas por los investigadores las referencias americanas contenidas en la obra del llamado «príncipe de los poetas canarios», Bartolomé Cairasco de Figueroa (1547-1610), quien en su monumental *Templo Militante* alude con gracia y curiosidad, por ejemplo, a los indios pescadores de perlas de las Antillas. Esas referencias, con ser interesantes, no pasan, sin embargo, de ser sino una pequeña, mínima parte del amplio catálogo, del vasto repertorio de la cultura de su tiempo que es el *Templo Militante*. Debíó nuestro poeta vivir de una manera muy próxima, tanto en sus años de juventud en Sevilla como en su período de madurez en Las Palmas de Gran Canaria, el fenómeno del incesante trasiego de viajeros, de mercancías y de novedades de toda clase entre España y las tierras americanas. No es Cairasco, sin embargo, uno de los autores que ahora debe retenernos, esos autores que están en la raíz misma de la cultura americana y que son vistos hoy como escritores *fundacionales* en latitudes diversas del continente.

El primer escritor que en realidad debe ocuparnos, cronológicamente hablando, es el jesuita tinerfeño José de Anchieta, nacido en 1534 y fallecido en 1597, raro caso de escritor misionero que convierte a la poesía en un instrumento puesto al servicio de la tarea evangelizadora, y que es considerado hoy en Brasil como su primer poeta, en un sentido histórico. Es lástima que la obra de Anchieta no haya sido más conocida entre nosotros; piénsese que hasta el pasado decenio no existían prácticamente en las Islas ediciones de su obra, ni estudios sobre ella. La poesía del famoso misionero no contaba con lectores en las Islas. La situación, por fortuna, es hoy distinta, y esa obra comienza a interesar a nuestros investigadores.

Autor de textos en diversas lenguas (latín, español, portugués, tupí), más sorprendente aún es que Anchieta escribiera textos polilingües, indisolubles del medio al que iban dirigidos. No resulta, pues, de ningún modo extraño el que su obra sea considerada en la actualidad en Brasil como el más antiguo ejemplo de aclimatación en una cultura que tiene en los procesos llamados de *aculturación* uno de sus rasgos distintivos. En su «Carta trimestral de mayo a agosto de 1556» escribe Anchieta a propósito de la evangelización de los indios:

Observamos el mismo orden en el adoctrinamiento de los indios [que en los meses anteriores]: dos veces al día son llamados a la iglesia a toque de campana, adonde las mujeres ahora unas, ahora otras acuden; donde no solo aprenden las oraciones en su propio idioma sino que también son amonestadas con frecuentes exhortaciones e instruidas en el conocimiento de aquellas cosas que tocan a la fe.

Alude Anchieta aquí, como se ve, al hecho de que los indios son adoctrinados en su propia lengua. No tuvo el misionero canario poca parte de responsabilidad en ello, pues a él se debe, como es sabido, la primera gramática de la lengua tupí-guaraní, lengua en la que escribió además algunos textos piadosos. Como han resaltado los investigadores, la Compañía de Jesús daba con ello un paso gigantesco no sólo en la tarea del apostolado, sino también —sobra tal vez decirlo— en la misión civilizadora, una misión que hizo posible el conocimiento y la divulgación de una cultura, la cultura de los indios del Brasil. José de Anchieta es todavía evocado en 1928 en el «Manifiesto antropólogo» del vanguardista brasileño Oswald de Andrade en polémica

ARTE
DE
GRAMÁTICA
DA
LINGUA MAIS USADA
NA COSTA DO BRASIL
FERTA PELO
P. JOSEPH DE ANCHIETA

*Edição da Biblioteca Nacional
do Rio de Janeiro*

RIO DE JANEIRO
IMPRESA NACIONAL
1933

ca (e irónica) alusión a los orígenes de un país «sólo unido por la antropofagia» y nunca —afirma— «verdaderamente catequizado»...

A propósito de la poesía de Anchieta, la crítica ha situado su producción entre dos fenómenos típicos de la lírica de su tiempo: la «divinización» característica de la poesía quinientista y el influjo del espíritu de la lírica de cancionero. Es siempre —cosa muy natural en un misionero jesuita— una poesía religiosa, escrita con propósito evangelizador, pero no debe olvidarse por ello su poema épico en latín *De gestis Mendi de Saa*. De los poetas del siglo XVI nacidos en Canarias, Anchieta es el que registra de manera más intensa las fuentes de la cultura popular, algo que, lógicamente, está en estrecha relación con la finalidad inmediata de sus escritos, debidos casi todos ellos a la tarea evangelizadora; es este un rasgo, sin embargo, que nos habla claramente de la singularidad de nuestro autor y que prefigura en cierto modo un fenómeno —el influjo de la cultura popular— que iba a darse con toda naturalidad en una fase literaria posterior, el período barroco.

Leamos ahora, en recuerdo y homenaje, uno de sus poemillas españoles, precisamente una adaptación «divinizada» de un cantarcillo popular; la negativa de la pastora al pastor se convierte aquí en una alegoría del pecador y su relación con Dios. Imaginémosla con el acompañamiento de algún instrumento musical, con la entonación del canto:

I

Quien murió por darnos vida
muchas veces me llamó:
mas yo díjele de no,
¡no, no, no, no!

Díjome que no pecase,
pues, por me salvar, murió:
mas yo díjele de no,
¡no, no, no, no!

Estar siempre en el pecado
por vida le tengo yo:
no lo puedo dejar, ¡no!,
¡no, no, no, no!

II

A la hora de la muerte,
llamé a Dios que me llamó:
no me quiso hablar, ¡no!,
¡no, no, no, no!

Pregunté a mi conciencia
si podré salvarme yo:
ella dijo que ya no,
¡no, no, no, no!

Al que siempre *no* decía
a su Dios que lo crió,
dígame Dios también no,
¡no, no, no, no!

Varias son las canciones de este carácter compuestas por Anchieta, tanto en español como en portugués o en tupí. No podemos sino verlas como un medio ideal de adoctrinamiento de los indios; un modo ideal, en efecto, del viejo principio del *enseñar deleitando*.

No es pequeña, en verdad, la contribución de Anchieta —a quien sus compañeros de orden, entre otros, solían llamar 'El canario'— a la civilización de un concreto territorio americano. Alejandro Cioranescu —uno de los investigadores de las Islas que se han acercado a la figura y a la obra del gran misionero— la ha resumido perfectamente:

[José de Anchieta] no es solamente el primer nombre con que se abre, más o menos casualmente, el álbum de la literatura brasileña; es también un poeta considerado como brasileño, integrado en la poderosa y original corriente de una civilización y de una literatura que para él son trajes prestados, pero con las que se identificó y, más aún, que creó él mismo.

Un caso semejante al de Anchieta, en cierto modo, es el del grancanario Silvestre de Balboa, nacido en 1563 y fallecido alrededor de 1640, cuyo poema *Espejo de paciencia*, escrito hacia 1608, desempeña para los cubanos el mismo papel fundador que los textos de Anchieta representan para los brasileños. Tampoco fue este poeta conocido entre nosotros hasta fechas recientes; un poeta que no olvidó a su isla natal, como se lee en la octava 24 del Canto Primero de su poema, y a la que regresó en varias ocasiones; un poeta, sin embargo, cuya biografía no ha sido aún completamente desvelada, y que es objeto hoy, tanto como su obra, de la mayor atención por parte de diferentes críticos e investigadores. Perteneció a una conocida familia grancanaria de escribanos y mercaderes, y su poema narra un acontecimiento histórico: el rapto y el posterior rescate del obispo Juan de las Cabezas Altamirano.

El mérito de *Espejo de paciencia*, sin embargo, no reside tanto en su tema o en su anécdota como en las «libertades» que se permite Balboa con la materia verbal, curiosísima mezcla de literatura culta y de modismos o cubanismos, un «intercambio» que produce extrañas chispas poéticas. Veamos sólo estos fragmentos, muy representativos de lo que acabo de comentar, verdaderamente sorprendentes por su extraña alianza de léxico caribeño y vocabulario culto renacentista, escritos además en uno de los moldes más característicos de la poesía culta italianizante, la octava real u octava rima:

Vinieron de los pastos las napeas
Y al hombro trae cada una un pisitaco
Y entre cada tres de ellas dos bateas
De flores olorosas de navaco.
De los prados que cercan las aldeas
Vienen cargadas de mehí y tabaco,

Mameyes, piñas, tunas y aguacates,
Plátanos y mamones y tomates.

Bajaron de los árboles en naguas
Las bellas hamadriades hermosas
Con frutas de siguapas y macaguas
Y muchas pitijayas olorosas;
De virijí cargadas y de jaguas
Salieron de los bosques cuatro diosas,
Driadas de valor y fundamento
Que dieron al Pastor grande contento.

De arroyos y de ríos a gran prisa
Salen náyades puras, cristalinas,
Con mucho jaguará, dajao y lisa,
Camarones, viajacas y guabinas;
Y mostrando al pastor con gozo y risa
De las aguas mil cosas peregrinas,
Se le ofrecieron, y con gran prudencia
Le hizo cada cual la reverencia.

Esta suerte de cornucopia tropical no deja de ser, en efecto, extremadamente audaz en su planteamiento poético, pues por vez primera vemos entrar el espíritu de la cultura grecolatina en la densa maleza americana a través de un léxico ya plenamente absorbido, ya enteramente sincrético; un léxico, por otra parte, muy distinto, por ejemplo, al usado por Alonso de Ercilla, la primera parte de cuya *Araucana* —recuérdese— se había publicado casi cincuenta años antes. (No intento, ni muchos menos, comparar el modesto poema de Balboa con la admirable creación de Ercilla; me limito a subrayar aquí el muy diverso planteamiento léxico que hallamos en ambos textos.)

Espejo de paciencia ha suscitado no sólo el interés de los historiadores, sino también —como no podía ser menos— el de los creadores. Tal es el caso de los poetas de la revista *Orígenes*, un grupo de escritores que a mediados de este siglo aglutinó lo mejor de la cultura cubana, y que hoy consideramos entre lo más representativo de la cultura hispanoamericana de nuestro tiempo. Se ha llegado a decir que «lo cubano» aparece en *Espejo de paciencia* con la misma densidad que en *Paradiso* de José Lezama Lima. El poeta y ensayista Cintio Vitier, redactor de *Orígenes*, ha escrito que en el poema de Balboa «se esconde en germen ... un rasgo elemental de lo cubano, y es la suave risa con que rompe lo aparatoso, ilustre y trascendente en todas sus cerradas formas». Nuestro poeta, así pues, se halla para Vitier en la base de lo que iba a ser, con el tiempo, una de las características centrales de la sensibilidad y la espiritualidad cubanas, con las que tanta relación, por otra parte, iban a tener los canarios en siglos posteriores.

No menos interesante, aunque en distinto orden de cosas, es la aportación de un escritor de la isla de La Palma, Pedro Álvarez de Lugo, a las geometrías del Barroco americano. Poeta y prosista casi enteramente desconocido para sus paisanos, Álvarez de Lugo, nacido en 1628 y muerto en 1706, es sin duda uno de los más notables autores de las letras canarias del período áureo. Más que por su poesía, sin embargo

—de la que dio a conocer en 1664 el volumen titulado *Vigilias del sueño*, editado en Madrid—, Álvarez de Lugo debe ser recordado por su prosa didáctica, «humanística», de la que tenemos un notable ejemplo en el tratado de moral *Convalecencia del alma*, que editó, también en Madrid, en 1689. Pero debe retener ahora nuestra atención, sobre todo, su comentario al magno poema *Primero sueño* de la mexicana sor Juana Inés de la Cruz. Este escrito de Álvarez de Lugo —que, digámoslo de paso, convierte a su autor en el primer crítico literario de Canarias— encierra un puntualísimo comentario o «ilustración» al *Sueño* de sor Juana redactado a la manera de los comentarios gongorinos, esto es, según la minuciosa «erudición poética» del Barroco, que intenta desmenuzar el complejo universo de referencias y alusiones de un texto poético. El escrito de Álvarez de Lugo permaneció inédito hasta fechas muy recientes, en que tuve el privilegio de darlo a la luz.

En el panorama histórico y cultural de las contribuciones canarias a la civilización americana de los siglos XVI y XVII que aquí examinamos, conviene sin duda subrayar la importancia de la «Ilustración al Sueño», un texto en el que pienso a veces como un doble espejular del *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, del mestizo peruano Juan Espinosa Medrano, 'El Lunarejo', hijo de español e india, y riguroso contemporáneo del poeta y erudito de La Palma. En el caso del 'Lunarejo', América devolvía a España perfectamente asimilado y recreado uno de los signos más poderosos de la cultura de la época, el espíritu del Barroco gongorino, de tan decisivo papel en aquel continente; el *Apologético* es un extraordinario ejemplo de simbiosis cultural. En el caso de la «Ilustración al Sueño», se trata del movimiento geográfico y espiritual inverso: el reconocimiento desde España de uno de los poemas mayores de la sensibilidad barroca escrito ya en América. Nótese, sin embargo, que ese «reconocimiento» no llega desde otro lugar que desde Canarias.

«Ilustración al Sueño de la Décima Musa mexicana» es un extenso, aunque incompleto, comentario a las dificultades y oscuridades de un poema que constituye, como es bien sabido hoy —gracias, en no pequeña parte, a la excelente monografía de Octavio Paz—, no sólo una de las cumbres del Barroco americano sino también, sencillamente, del Barroco hispánico. No sé si debe extraerse alguna conclusión particular del hecho de que sea un escritor canario el único autor (que sepamos) de un comentario estrictamente coetáneo de este formidable poema, uno de los más altos exponentes de lo que Lezama Lima llamó «la expresión americana». El hecho, sin embargo, me parece significativo. ¿Sintonía intelectual, afinidad poética, identificación psicogeográfica —diríamos— o, en fin, simple coincidencia? No deja de llamar la atención, sea como fuere, que entre los muchos admiradores con que sor Juana contaba a un lado y otro del Atlántico (el poema se recoge en el *Segundo tomo de las Obras*, publicado en 1692 en Sevilla), sólo un escritor canario se decidiera a glosar las dificultades de ese maravilloso texto, a desafiar el «oscuro laberinto y continuado enigma» que fue para Álvarez de Lugo, y sigue siendo en gran medida hoy para nosotros, el poema admirable de sor Juana Inés de la Cruz. Nada dice nuestro autor, en los preliminares justificativos de su trabajo, acerca de las razones que le llevaron a emprender su tarea que no fueran los motivos puramente intelectuales y eruditos. Ninguna referencia en el sentido que he indicado: él se propuso únicamente, dice, aclarar en lo posible el oscuro poema; hizo tan solo —añade— el «empeño de entenderlo». He aquí, sin embargo, otra de las contribuciones insulares —y no de las

menos relevantes— a la imaginación literaria que nos viene desde el continente americano.

*

No he hecho sino mencionar y repasar, brevísimamente, tres «hitos» del papel cultural desempeñado por Canarias en la civilización americana de los siglos XVI y XVII, limitándome ahora a las cuestiones literarias. Mucho más amplia es, claro está, la historia general de esas relaciones, como se han ocupado de estudiar diferentes investigadores. ¿Qué dato global podría deducirse de esta breve, urgente descripción?

Dejemos ahora a un lado el papel de Canarias, un papel que se halla fuera de toda discusión. Preguntémosnos por lo esencial, por aquello que nos permite hablar de ese indiscutible papel: un territorio «recién nacido» a la cultura occidental, el archipiélago canario, aportó a la civilización americana de los siglos XVI y XVII algunos de los que se tienen hoy, según se ha visto, como rasgos identificadores de esa civilización. ¿Cómo fue esto posible, es decir, cómo dos escritores nacidos en Canarias —José de Anchieta y Silvestre de Balboa— lograron identificarse de la manera tan intensa en que lo hicieron con el espíritu de las culturas americanas recién encontradas por los europeos, una identificación que llegó, en efecto, hasta el punto de que hoy sus respectivas obras son tenidas como constitutivas y aun fundadoras de ese espíritu? ¿Cómo llegaron a comprender del modo en que lo hicieron la esencia cultural y espiritual de las nuevas tierras?

Parece oportuno formular la hipótesis de que el carácter o la naturaleza de esas contribuciones sólo pudiera, en rigor, provenir de escritores marcados ya ellos mismos en la historia por su propio y reciente *nacimiento* cultural a Occidente; de escritores, en fin, para los cuales la «dimensión americana» fuera ya en cierto modo vivida desde su territorio de origen (que no era, por cierto, suelo americano); de escritores —digámoslo de otro modo— para los que la «dimensión americana» hubiera sido una experiencia ya interiorizada.

El historiador mexicano Silvio A. Zavala ha hablado de la innegable «continuidad histórica» entre las conquistas canaria y americana; otros investigadores han insistido en ello, y el americanista Francisco Morales Padrón llega a interpretar la situación histórica de Canarias como unas «primeras Antillas» en el interior de los «sistemas de colonización» estudiados por A. García Gallo, esto es, dentro de aquella «continuidad histórica» señalada por Zavala. Es en esta concreta dimensión histórica (y cultural) en la que, me parece, debemos ahora situarnos para entender cabalmente el sentido de las experiencias literarias que acaban de repasarse.

Como ha subrayado Paul Lunde, los indígenas canarios fueron el primer pueblo «primitivo» que encontraron los europeos en los tiempos modernos. Es dable pensar que tanto en José de Anchieta como en Silvestre de Balboa había una suerte de *memoria* histórica de sus orígenes (bien cercanos, por otra parte) y que ello pesara tanto en su *forma mentis* como en su comportamiento. Lo que sentían y experimentaban ante las situaciones encontradas en el Nuevo Mundo, ¿no era, en verdad, lo que sentían acerca de su propia genealogía cultural? La conquista de Canarias —se ha dicho— fue para los europeos un «estímulo» para salir en busca de «otras islas que se decía estaban hacia el oeste», según recuerda Lunde. El fabuloso y súbito

Dase la razon q. tuvo el autor
 de esta ilustracion para hacerla al
 sueño q. compuso la docta inocencia
 M^{re} Juana Dues dela Cruz monja;
 profesa en el monasterio de
 el S. J. Perónimo de,
 La Ciudad de
 Mexico.

Leyendo la docta estuanda conata q.
 hizo al segundo tomo de las obras de
 esta insigne Poetisa el R. P. M^{re}
 Juan Nauarro Pólez de las Escuelas me-
 nores, Lector y Jubilado Provincial que
 asido dela Provincia de el Reyno de
 Calificator del S. Oficio de la Inquisicion

ensanchamiento de los límites de Occidente que se produjo con el Descubrimiento ya había comenzado con la conquista de Canarias. Y hay que recordar —dentro, aún, de la «continuidad histórica» aludida— que la definitiva incorporación del archipiélago a la corona de Castilla es posterior a la fecha del Descubrimiento. En cuanto a Canarias y a América, todo era, pues, historia reciente, y hasta, en gran parte, historia simultánea. Nuestras Islas eran ya en cierto modo el Nuevo Mundo, como dirán todavía, en fechas muy posteriores a las que aquí estamos viendo, varios escritores y viajeros, incluyendo a Alejandro de Humboldt, que decían hallarse entre nosotros ya *fuera* de Europa, y dentro, en cambio, de un nuevo espacio geográfico y cultural. No en vano, los historiadores afirman que el moderno «redescubrimiento» europeo de las Islas Canarias fijó las pautas para la conquista, la colonización y la explotación económica de los primeros territorios americanos encontrados, las islas caribeñas.

No de otro modo cabría entender, acaso, cómo la experiencia de «aclimatación» fue en esos escritores algo asumido con naturalidad: en el caso de Anchieta en Brasil y de Balboa en Cuba, se diría que ambos ya formaban parte de la latitud americana *antes* de llegar al Nuevo Continente. En cuanto a Álvarez de Lugo y a su comentario del poema de sor Juana Inés de la Cruz, nada explica, como antes subrayé, que entre los muchos admiradores con los que la monja contaba en su tiempo fuese un insular atlántico el único humanista o erudito que se atreviera a desafiar las dificultades y problemas de ese magno texto. ¿Simple casualidad? A la luz de los datos anteriores, inútil es decir que la sola casualidad es lo último en lo que pensaríamos.

He aquí la reflexión a la que parecen invitarnos esos escritores. Conviene recordarlos en esta hora conmemorativa. Ojalá estos rápidos comentarios hayan servido para invitar a leer y releer a estos escritores de nuestro pasado que se niegan a quedar anclados en su tiempo. Al leerlos, viajamos hasta ese tiempo y, a su vez, ellos vienen hasta el nuestro. Ese encuentro nos permite no sólo comprenderlos mejor sino también comprendernos mejor a nosotros mismos.

El símbolo de la nave en la «Oda al Atlántico» de Tomás Morales

GORETTI RAMÍREZ

Desconocido era el objetivo, desconocido el puerto final; de ningún muelle se había zarpado, viniendo de infinitudes y tendiendo al infinito iba el viaje.

HERMANN BROCH, *La muerte de Virgilio*

EL VIAJE en nave es algo más que un motivo rastreable en toda la literatura universal. Es, en rigor, un *símbolo*: el de la conciencia que emprende la búsqueda de un nuevo estado ontológico. Y como tal pertenece a la *sintaxis simbólica* (Cirlot) común a los poetas que, por el hecho de serlo, se inscriben en la tradición literaria. Tomás Morales no es una excepción. Así, desde el ámbito concreto de la tradición literaria canaria a la que pertenece, hace suyo el *símbolo*: se alían, una vez más, lo insular y lo universal. Mi propósito en las siguientes notas es proponer una lectura de la «Oda al Atlántico» de Tomás Morales partiendo del elemento de la nave que aparece en ella, una lectura que apunte a la dirección del *símbolo*¹.

Conviene, en primer lugar, tener en cuenta unos pocos datos generales que permitan la ubicación de la «Oda al Atlántico» dentro de *Las Rosas de Hércules*, y de este libro dentro del contexto de la tradición literaria insular. Omitiré, no obstante, lo referente a su carácter simbolista de Libro (cuestión esta muy interesante, en cuanto que revela que Tomás Morales es un eslabón más de la cadena de autores que conci-

1. La bibliografía sobre el mundo de los símbolos es densa y muy abundante. Por su carácter sistemático, pueden ser útiles algunos diccionarios: Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992; Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986. Por su interés para el estudio de la simbología en la literatura pueden consultarse, entre otros: Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, trad. de Ernestina de Champourcin, México, F.C.E., 1989 y *La poética de la ensoñación*, México, F.C.E., 1982; Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1983 y *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968; Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1989; René Guenon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969; C. G. Jung, *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1982, etc.

ben su obra como un Libro único, doble del mundo: Dante, Mallarmé, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Edmond Jabès, etc.), y tampoco me detendré en cuestiones relacionadas con su mal entendido «anacronismo». Paso pues a señalar directamente la premisa que debe guiar, a mi ver, todo acercamiento a la obra del gran canario: el carácter fundacional. Corresponde a Tomás Morales la fundación de la palabra insular moderna, y con ello se procura en su tradición el lugar privilegiado de la apertura: «Fundación milagrosa» (130)².

Consciente de su condición fundacional, Tomás Morales va hacia al mito. Tarea laboriosa sería describir las sendas paralelas (¿o acaso la senda única?) que poesía y mito trazan en los inicios de toda tradición cultural. No en vano el mito, elemento de cohesión de toda comunidad naciente que persigue su visión *autoplástica*, queda ligado a la fundación de la identidad cultural de las comunidades nacientes. Y se sirve del mito de la Selva de Doramas, que Cairasco —también fundador, aunque en otro sentido— enunció como origen de la identidad canaria³. Así, si el autor de la *Esdrújúlea* había hablado del «bosque umbrífero», ahora Tomás Morales habla de la «selva sombría» (156). Dentro de *Las Rosas de Hércules*, el poema «Tarde en la selva» se sitúa al final de la estela abierta por Cairasco: poema de cierre, pues, o de apertura. No hay que perder de vista tampoco otro dato adicional: atendiendo a la vida de Tomás Morales, se podría decir que su *biografema* (Barthes) fundamental no es otro tal vez que su nacimiento en Moya, a los pies de la Selva de Doramas. Por otra parte, de esta primera aproximación a «Tarde en la selva» puede extraerse aún alguna conclusión de interés. Es la selva (el bosque) el «ámbito sagrado» (129), el centro del mundo donde habita el dios. Al elegir la selva para crear un espacio legendario de fundación, la palabra se convierte en recreadora de una situación pasada donde el tiempo queda suspendido y anulado y se convierte en un tiempo sin tiempo, en un mito. Surge entonces la celebración del instante sin tiempo, de la «Arcadia atlántica»⁴. Es preciso retener esta idea, alusiva al estado paradisíaco perdido, para enlazarla con las demás ideas paralelas que irán surgiendo conforme avance el acercamiento a *Las Rosas de Hércules*.

No hay en *Las Rosas de Hércules* otras alusiones directas a ninguno de los otros dos mitos que conforman la identidad canaria (el mito de Dácil, el mito del almendro). Sí se puede, sin embargo, descubrir algún reflejo indirecto de ellos en algún lugar de los textos. Así, por ejemplo, ¿cómo no entrever en la sección «Vacaciones sentimentales» una pervivencia, un espejo casi, del mito del almendro formulado algunas décadas antes por Nicolás Estévez? En estos poemas, en efecto, la memo-

2. Tomás Morales, *Las Rosas de Hércules*; prólogo de Andrés Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 1984, pág. 130. Citaré siempre por esta edición, indicando el número de página entre paréntesis.

3. Existe un estudio amplio sobre el significado de la Selva de Doramas en Cairasco y su repercusión en la tradición literaria insular: Andrés Sánchez Robayna, «Cairasco de Figueroa y el mito de la Selva de Doramas», en su libro *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, La Laguna, 1992, págs. 67-151. Para el estudio de «Tarde en la selva», *vid.* Andrés Sánchez Robayna, «Tarde en la Selva», de Tomás Morales (Ensayo de microcrítica), *Estudios Canarios*, xxxvi-xxxvii (1993), págs. 153-167.

4. *Vid.* prólogo a la edición citada en n. 2.

ria se encarga de atrapar —como pronto iba a hacerlo Proust— los instantes felices de la infancia vivida en la casa y el jardín familiares, últimos reductos de pureza y ensueño ante un mundo desacralizado (el mismo mundo desacralizado que recoge en los «Poemas de la ciudad comercial» o que impregna la palabra de Alonso Quesada). Encajan aquí unas reflexiones de Gaston Bachelard sobre la casa de la infancia como nuestro rincón del mundo, nuestro microcosmos:

la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz. No son únicamente los pensamientos y las experiencias los que sancionan los valores humanos. Al ensueño le pertenecen valores que marcan al hombre en su profundidad. El ensueño tiene entonces un privilegio de autovaloración. Goza directamente de su ser. Entonces, los lugares donde se ha *vivido el ensueño* se restituyen por ellos mismos en un nuevo ensueño. Porque los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como ensueños, las moradas del pasado son en nosotros imperecederas⁵.

La fragilidad del recuerdo de la infancia perdida, envuelto en tonos simbolistas, no es sino otra manifestación más de ese estado paradisíaco, sin tiempo, al que Cairasco remonta la existencia de la Selva de Doramas y Nicolás Estévez la de su almendro. Se trata por tanto de un regreso *ad uterum*, casi al modo de la *isla suspendida* de Shelley y del ser acunado por la madre, a una situación remota donde el tiempo ha quedado abolido una vez más. No debe olvidarse tampoco que la casa, ya desde los místicos, fue considerada como elemento femenino del universo.

Cuestión aparte y más compleja sería encontrar el mismo paralelismo entre estos dos mitos y el de Dácil y el capitán Castillo. No abordaré aquí esta relación en profundidad. Por ahora bastará con tener en cuenta sólo una de las vertientes de este mito, en el que repararían años después las vanguardias históricas (Agustín Espinosa o Antonio Dorta, entre otros, se ocuparon de Dácil). Dejando así pendiente todo el simbolismo de Dácil, una primera interpretación del mito revelaría la condición de lo canario como fusión entre lo de dentro y lo de fuera. Tomás Morales, para fundar la palabra moderna canaria, no sólo se inserta en la tradición literaria insular sino también en la occidental. Por eso acude, en primer lugar, a la tradición latina; no en vano habla Enrique Díez-Canedo de «abolengo latino» en la primera edición de *Las Rosas de Hércules*. Y acude, sobre todo, a la analogía universal del Simbolismo francés.

Merece la pena que nos detengamos por un momento en la analogía universal simbolista, a través de unas palabras de Octavio Paz:

Si el universo es un texto o tejido de signos, la rotación de esos signos está regida por el ritmo. El mundo es un poema; a su vez, el poema es un mundo de ritmos y símbolos. Correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal⁶.

Entender la *melopéa* radical de Tomás Morales significa entender la analogía universal. El mundo, ciertamente, es un poema regido por un ritmo pitagórico que

5. Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, trad. de Ernestina de Champourcin, México, F.C.E., 1965, pág. 36.

6. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix-Barral, 1990, pág. 87.

sólo al poeta le es dado desvelar: todo rima con todo. Asume así el poeta una misión sagrada, órfica, que Mallarmé propone frente a la vía «informativa» adoptada por la poesía occidental. El ritmo de la naturaleza contiene la cifra que el poeta desvela y da en una nueva cifra. Tomás Morales, en la línea de Swedenborg y el soneto «Correspondencias» de Baudelaire, concibe la naturaleza como el *claro del bosque* María Zambrano: lugar de encuentro entre lo cotidiano y lo sagrado: «El bosque en sombra es el santuario» (62). A partir de la consideración de la *melopéia* como principio revelador del texto cifrado del mundo, Tomás Morales realiza toda una serie de malabarismos rítmicos en *Las Rosas de Hércules*. De especial interés es notar el empleo del esdrújulo; sólo en las rimas de la «Oda al Atlántico» pueden notarse: «corníferas»-«alíferas» (121), «actínica»-«lumínica» (125), «selváticos»-«hieráticos» (127), «subitánea»-«midacritánea»-«mediterránea» (137) y «obstáculo»-«tentáculo» (138). El empleo del esdrújulo lo une de nuevo a Cairasco (y no sólo a él, sino también a otros dos poetas fundadores de la lengua poética: Góngora y Rubén Darío), y lo hace profundamente canario. No sin razón definió Pedro García Cabrera el esdrújulo como «la descripción rítmica de nuestro paisaje»⁷. En un estudio más amplio convendría analizar con detalle hasta qué punto esta *melopéia*, que en algunos poemas llega a ser desmesurada, es un deleite o un obstáculo para el lector; ya señaló Fray Lesco, respecto a Morales: «me hace el artífice temer por el artista».

El ritmo en *Las Rosas de Hércules* (y en este dato sí conviene reparar) puede interpretarse, entre otras posibilidades, como sugerencia de la plenitud del instante. El tiempo, al ser dividido armónicamente por un verso amplio que trata de abarcarlo, deja hasta cierto punto de ser sucesión y se convierte en simultaneidad. La *melopéia* es entonces el deseo de atrapar el presente en toda su plenitud, aunque para ello haga falta detener el tiempo (vocación, por otra parte, guilleniana): «Quiero que en este punto feliz mi vida quede, / cual rueda de fortuna clemente, detenida, / y en este ritmo perennemente rueda / —prolongación eterna de este instante— mi vida...» (151). La detención, además, no sólo es temporal sino también espacial. Señala Fray Lesco que en el libro se contemplan las cosas en reposo (idea que enlazaría curiosamente con la pintura de José Jorge Oramas, tan alejado, al menos aparentemente, de la del siempre nombrado en estas ocasiones Néstor). Conecta esta observación, por otra parte, con el «haikú» japonés, en el que un estado de reposo se rompe para alcanzar otro. En *Las Rosas de Hércules* esta ruptura se produce siempre por acción del sonido. En efecto, en la estructura de una parte considerable de los poemas del libro pueden distinguirse tres momentos: reposo, sonido y nuevo estado (véase, como uno de los muchos ejemplos posibles, el poema «Tarde en la selva»). En todo el libro, además, el poeta aprehende la realidad a través del sonido, un sonido que (como en Verlaine, entre otros) se interioriza totalmente: «¡Repican las campanas interiores!» (102).

Otros muchos aspectos generales podrían comentarse en *Las Rosas de Hércules*, pero no voy a hacerlo aquí. Sí es necesario, por un momento, abrir un pequeño paréntesis para el balance de todo lo notado hasta ahora. En primer lugar, Tomás

7. Pedro García Cabrera, «El hombre en función del paisaje», *La Tarde*, días 6, 17 y 21 de mayo de 1930.

Morales se desvela como un poeta fundacional de la palabra insular moderna. Utiliza entonces el mito de la Selva de Doramas, hecho de gran interés si se tiene en cuenta, por una parte, que también lo utilizó Cairasco para fundar la identidad cultural canaria, y, por otra, que la selva (el bosque) es un *símbolo* de lugar sagrado, casi de centro del mundo. En segundo lugar, también hay en *Las Rosas de Hércules* una evocación de la infancia como lugar de ensueño perdido, y de la casa familiar como microcosmos o centro del mundo igualmente perdido. En ambos casos se trata de un intento de volver a acceder a un espacio anterior paradisíaco, donde el tiempo queda abolido. Finalmente —aunque esta vez con más reparos—, el impulso *melopéico* de Tomás Morales puede interpretarse como el deseo de hacer coincidir la regularidad del ritmo métrico con la regularidad de un tiempo que se sucede invariable, eternamente; el ritmo se encarga de simultanear todos los hechos: los versos se hacen amplios para abarcar una materia temporal sucesiva y hacerla simultánea: no hay pasado ni futuro: el tiempo queda abolido, como en el bosque y la casa de la infancia. Dentro de este balance, tampoco hay que perder de vista las diferentes tradiciones (clásica, simbolista) a las que se recurre para formar la palabra canaria, por el significado que adquirirá este hecho en la interpretación de la «Oda al Atlántico».

Es en la «Oda al Atlántico» donde «convergen todos los elementos fundamentales y constitutivos de los grandes poemas de *Las Rosas de Hércules*»⁸. Mi propósito —como anunciaba al comenzar estas líneas— es abordar sólo uno de ellos, el simbolismo del viaje en nave, y proponer en consecuencia una lectura. Para ello conviene partir de unas palabras de Sebastián de la Nuez:

Concepto relacionado con el mito adámico de la creación del principio femenino: la mujer, ser soñado y ser creado, ser poseedor y al mismo tiempo poseído. En la estrofa siguiente [la XV] nos hace una híbrida descripción de la realidad y fantasía, y termina refiriéndola a un verso: «galardón infinito de la empeñada guerra» (v. 227). Es decir, premio del hombre, resultado del enfrentamiento mítico Hombre-poeta creador y Mar-enemigo, que ahora se convierte en un prodigio, en el que va «hacia el Mar la Tierra»; pues nave es, según Cirlot, «isla sagrada», «en cuanto ambas se diferencian del mar amorfo y asaltante». Ensueño del poeta en el que el símbolo femenino, la madre-tierra, va hacia el padre-mar, en una reconciliación de plenitud amorosa⁹.

En efecto, en la «Oda al Atlántico» se da el máximo exponente dentro del libro del enfrentamiento mítico entre el hombre y el mar, con la construcción de la nave. Siguiendo al citado Cirlot, la nave puede considerarse como el símbolo de la navegación, esto es, del *no-estancamiento*. El hombre sale de sí mismo, pues, para trascenderse y alcanzar otro estado. Sebastián de la Nuez sintetiza luego este enfrentamiento en lo que sería el siguiente esquema:

madre-tierra → padre-mar

8. Sebastián de la Nuez, prólogo a *Las Rosas de Hércules*, ed. facsímil, Santa Cruz de Tenerife, 1990, pág. 25.

9. Sebastián de la Nuez, *op. cit.*, págs. 28-29.

En su lugar, sin embargo, cabría otra lectura más amplia (que no es, por supuesto, la única posible) que permitiera enlazar la «Oda al Atlántico» con los otros elementos observados en *Las Rosas de Hércules*, ubicándola de este modo en el interior del libro. Así —siguiendo nuevamente a Cirlot—, la nave ha sido desde la *Odisea* el vehículo para que el hombre navegue hacia el punto de partida, hacia el centro perdido por la «caída» plotiniana. Deben tenerse en cuenta aquí, entre otras, la navegación de los argonautas a la búsqueda de islas o del Vellochino de Oro, búsquedas en ambos casos de un centro espiritual o de la inmortalidad: «Nobles exploradores, argonautas valientes, / descubridores de islas, pasos y continentes...» (136). La navegación de Ulises, entonces, se convertiría en la salida del hombre de sí mismo hacia un estado de trascendencia situado (y esto es lo interesante) en una isla (Ítaca), en una mujer (Penélope). Acometer ese «mar de Ensueño» (118) sería, en este contexto, un regreso *ad uterum*, a un estado anterior de ensueño (bosque, casa) ya perdido y sólo recuperable volviendo al origen (a la isla), a la mujer (a Dácil): superación, por tanto, del tiempo. Y esta superación del tiempo supone, en el fondo, la muerte. Porque volver al mar es volver a la madre como espacio anterior a la vida, como centro y origen: «porque en la mar nacisteis / y en la mar moriréis...» (139). Lo recuerda también Severo Sarduy en su reciente novela *Pájaros de la playa*. En efecto, casi al final de una obra que gira en torno a la estancia de unos moribundos en un sanatorio insular (Canarias, según todos los indicios), titula un capítulo «Rumbo al mar», ante la inminencia de la muerte. «El mar —observa uno de los personajes— es el origen...». Otro puntualiza: «Y será el fin de todo». Esta idea podría también rastrearse en otros muchos autores, para confirmar el carácter del mar como principio y fin, y por ello como muerte y superación del tiempo: «sin temporal medida» (140). De esa manera es como se puede entender en la «Oda al Atlántico». Así pues, considero que al esquema de Sebastián de la Nuez pueden superponerse otros esquemas más abarcadores:

madre-tierra → padre-mar
 hombre → nave → mar
 hombre → mujer → regreso *ad uterum*
 Dácil bosque
 casa de la infancia
 isla
 origen
 centro perdido
 no-tiempo
 absoluto romántico
 etc.

Sería fácil engarzar esta salida del hombre hacia un nuevo estado con el título *Los cantos exóticos-Nirvana*, que Tomás Morales proyectó inicialmente para su libro ¹⁰.

10. Para lo referente a ese título, *vid.* Manuel González Sosa, *Tomás Morales. Cartapacio del centenario*, Instituto de Estudios Canarios, 1988, págs. 18-22.

Como en el Nirvana budista, en los poemas de Tomás Morales se produce una especie de «satori» o «iluminación» (siempre provocada por el sonido) que marca el paso de un estado espiritual a otro. Así —como ya señalé a propósito del carácter *melo-péico*—, el sonido rompe con una situación descrita en las primeras estrofas, y da paso a una nueva situación en las estrofas siguientes. Quizás un estudio más profundo de esta observación podría conducir a conclusiones interesantes. Reconozco, no obstante, que esta idea es más apasionante que sostenible, teniendo en cuenta el reiterado uso de referentes exóticos por casi todos los modernistas.

Una observación atenta de la historia textual de la «Oda al Atlántico» puede revelar algún dato de interés¹¹. Así, por ejemplo, en la primera estrofa Tomás Morales dudó entre *Atlántico infinito* y *Atlántico sonoro*, que es lo que aparece en la versión definitiva; vio en el mar, pues, el infinito al que dirigirse, idea que asoma luego claramente en el verso «lo infinito del agua y el infinito aéreo...» (119). Dentro de esa misma primera estrofa, sustituye *mar amado* por *mar augusto*; la idea de amor heterosexual como tendencia hacia otro ser de diferente sexo, como «amoroso allego» (123), coincidiría aquí con el deseo de llegar a la mujer. Cuestión aparte constituye la interpretación de todas las dudas que tiene Tomás Morales al fijar un texto definitivo. Incluso en ocasiones traslada estrofas enteras de una sección a otra del poema, tal como hace, por ejemplo, el brasileño Cabral de Melo al recombinar los versos de un poema para «fabricar» otro distinto en *La educación por la piedra*. Nuevamente se desvela un dato muy sugerente, al quedar Tomás Morales inserto en una determinada opción de la modernidad de autoconciencia creadora y preocupación por la *constructividad* del poema (Mallarmé o Valéry, entre otros).

En cualquier caso, lo que queda fuera de duda es que la construcción de la nave en la «Oda al Atlántico» y el posterior encuentro con el mar suponen un deseo de transgresión del estado presente para llegar al estado original, al centro perdido, al no-tiempo. Y esa situación, al suponer un retorno al origen, se convierte inmediatamente en la muerte. Es de nuevo Octavio Paz quien expone el planteamiento con lucidez:

Aunque el modernismo canta el incesante advenimiento del ahora, su encarnación en esta y aquella forma gloriosa o terrible, su tiempo marca el paso, corre y no se mueve. Carece de futuro justamente porque ha sido cercenado de pasado. Estética del lujo y de la muerte, el modernismo es una estética nihilista. Sólo que se trata de un nihilismo más vivido que asumido, más padecido por la sensibilidad que afrontado por el espíritu. Unos cuantos, Darío el primero, advierten que la modernidad no es sino un girar en el vacío, una máscara con la que la conciencia desesperada simultáneamente se calma y se exaspera. Esa búsqueda, si es búsqueda de algo y no mera disipación, es nostalgia de un origen. El hombre se persigue a sí mismo al correr tras este o aquel fantasma: anda en busca de su principio. Apenas

11. La historia textual de la «Oda al Atlántico» cuenta con un estudio pormenorizado en Sebastián de la Nuez, *Introducción al estudio de la «Oda al Atlántico». Los manuscritos. Génesis y estructuras*. Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.

el modernismo se contempla, cesa de existir como tendencia. La aventura colectiva llega a su término y comienza la exploración individual. Es el momento más alto de la pasión modernista: el instante de la lucidez que es asimismo el de la muerte¹².

Pero aún es posible dar un paso más de abstracción para interpretar la «Oda al Atlántico». El punto de partida sería, entonces, preguntarse qué tipo de viaje es el que propone Tomás Morales. Así, sin perder de vista el significado simbólico del viaje en nave, se hace precisa una brevísima digresión para considerar, por una parte, el significado del mito de Dácil y el capitán Castillo como fusión de lo insular y lo universal, y, por otra, otros significados del viaje¹³.

En cuanto al primer aspecto, al recurrir a las tradiciones simbolista y latina Tomás Morales es consciente de que toda poesía realmente insular debe transgredir los límites de la isla para encontrarse a sí misma: salir de la isla para ser insular. Esa extrañeza ante todo lo llegado del exterior (en los «Poemas del mar» Tomás Morales contempla, casi con deseo, los barcos que llegan de otros puertos), ese encuentro con la *otredad*, es uno de los rasgos constitutivos del ser insular. Se dirige entonces al mar, un mar que debe ser vencido no sólo para alcanzar otro estado ontológico sino (y de un modo indisociablemente unido a este fin) para proceder a la fundación de la palabra: palabra, pues, que recibe y da vida: palabra *dadora*. Para acercarse al mar será indispensable el deseo (no se olviden las imágenes eróticas diseminadas por todo el libro), el amor entendido como deseo de cohesión con ese *otro* que —siguiendo a Platón— completa al ser deseante. Ese *otro* es en la «Oda al Atlántico» el mar. En cuanto a los otros significados del viaje por mar en la literatura, Curtius ya señaló cómo en ocasiones la obra literaria (su devenir) es considerada como un viaje. A la lírica le corresponde un viaje por riachuelo en una barca pequeña; a la épica (y éste es el caso), un viaje por mar en un gran navío¹⁴.

¿No será en el fondo la «Oda al Atlántico» una propuesta para el viaje en la palabra? El insular, embarcado así en la «tablazón sonora» (132) que Tomás Morales le brinda, fundaría su identidad mediante la fusión con lo universal, resultando de esta unión de lo interior con lo exterior el acceso a un nuevo estado ontológico, donde el hombre recupera el centro perdido: el no-tiempo. Porque el viaje que propone la «Oda al Atlántico» no es sólo un viaje en el espacio, sino también en el tiempo: un descenso al origen para hallar finalmente, como Enrique de Ofterdingen, la poesía. Pero este estado alcanzado (y vuelvo a *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch) no supondría un estancamiento, sino una parada en el camino:

desembarco pero no todavía fin del viaje, pues no había un antes, apenas un después, y aunque sentía tierra firme bajo los pies, no era ni un estar ni un andar el suyo, sino más bien un estado intermedio del movimiento, un quedarse en el ser llevado, retenido en el centro ilimitado del ser, que todo lo atrae hacia sí y todo lo retiene en la unidad de lo interior y lo exterior, silencio del centro... ¿era el centro del ser lo así alcanzado?

12. Octavio Paz, «El caracol y la sirena (Rubén Darío)», *Cuadrivio*, Barcelona, Seix-Barral, 1991, págs. 15-16.

13. Para este segundo aspecto, *vid.* Alberto Pimenta, «Viajar en la palabra: ¿hasta dónde?», *Syntaxis*, 1 (1983), págs. 75-83.

14. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1955, págs. 189 y ss.

Reforma monetaria e integración política. La Real Pragmática de 1776

ANTONIO M. MACÍAS HERNÁNDEZ

EL 12 DE AGOSTO de 1775, el recién nombrado comandante general de Canarias, Eugenio Fernández de Alvarado, natural de Lima (Perú), maestre de campo y pocos años más tarde agraciado con el título de marqués de Tabalosos, llegaba a Gran Canaria revestido de poderes todavía más amplios que los correspondientes a su cargo, para ejecutar, entre otros cometidos, el que consideraba la Administración borbónica como el de mayor importancia, pues exigía proceder con sumo cuidado con el fin de no alterar aún más el estado de inquietud social existente en las Islas y de no perjudicar los intereses de la Real Hacienda. Es decir: el nuevo Comandante General debía tratar de armonizar por todos los medios a su alcance el interés de los vasallos con el político y fiscal, de modo que su intervención reforzara aún más el vínculo de fidelidad de los isleños con la Monarquía y, al propio tiempo, significase un paso más en la tendencia a fortalecer el absolutismo y el centralismo regio por la vía de suprimir toda forma de exención o privilegio.

En efecto. El 20 de agosto del citado año, el General, previo acuerdo con los ministros de la Real Audiencia —tribunal que aquél controlaba en su calidad de Presidente— firmaba un bando¹ cuya minuta habían redactado en lo esencial los burócratas del Ministerio de Hacienda y de la Secretaría de Estado, y que ordenaba la recogida y total extinción de los reales denominados *bambas*² y *fiscas*³, cuartos y

1. El bando de Tabalosos se encuentra publicado en *Revista Museo Canario*, 35 (1974), pp. 169-174.

2. Según J. Régulo Pérez, la voz *bamba* es un afroamericanismo cuyo significado es «moneda desgastada» o «moneda mala, contrahecha». Cfr. su «Afroamericanismos léxicos en el español de Canarias», en *iv Coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, t. II, pp. 767-774. Aparece citado en torno a 1670, ya como calificativo, *reales bambas*, ya en forma sustantiva y género maculino o femenino, y denominaba así unas piezas de plata antigua, acuñadas probablemente para uso exclusivo del Archipiélago, y que por su antigüedad eran «monedas gastadas». Más tarde, surgieron imitadores locales de estos *reales bambas*, de modo que la voz *bamba* adoptó entonces su segundo significado. En todo caso, la voz *bamba* nominaba a varios reales de plata antigua, acuñados en las cecas castellanas a fines del siglo xv y primeras décadas del xvi. Su valor nominal en Castilla era de 34 maravedís (mrs.) hasta 1686, subiendo a 51 mrs. a partir de esta fecha. En Canarias circularon por valor de 42 mrs. entre 1497 y 1521, y por 48 mrs. a partir de esta fecha y hasta 1686, cuando subieron a 60 mrs. de Canarias. Desde el punto de vista numismático, estos reales han sido estudiados por J. M. Lorenzo Arrocha, *Las monedas en las Islas Canarias. «La Bamba»*, Santa Cruz de La Palma, 1991.

3. Medio real columnario, probablemente de cuño indiano. Dieciseis de estos reales hacían un peso fuerte columnario de este cuño, equivalente a 640 mrs. de Canarias, mientras que en Castilla valía 680

ochavos de cuño castellano y local, así como de los *tostones* y medios *tostones* portugueses⁴, y la sustitución de todas estas piezas por la moneda de nuevo cuño, emitida en 1772⁵. El bando se pregonó en la capital de cada isla el primero de setiembre. Todo poseedor de las monedas mandadas retirar mediante su canje por las de nuevo cuño contaba con un plazo de cincuenta días para efectuar la operación ante la comisión nombrada al efecto por el general y la Audiencia, compuesta de «sujetos de primer honor y reputación [es decir, por miembros de la nobleza local]... para excusar el inconveniente de que los sujetos del comercio no abusasen de la confianza que se les hacía»⁶.

El cambio de las piezas antiguas por las castellanas de nuevo cuño se realizaría atendiendo al valor fiduciario o extrínseco de ambas monedas y no a sus correspondientes valores intrínsecos, es decir, a su contenido en metal (plata, vellón o cobre). Esto suponía que la Real Hacienda soportaba toda la pérdida en el cambio, pues, como luego veremos, era perfectamente conocido que el circulante derogado estaba compuesto en su mayor parte por monedas deterioradas y faltas de peso y ley. El bando advertía que, una vez finalizado este plazo, quedaba prohibida y con las más severas penas la circulación de las piezas ordenadas retirar y su nominación incluso en documentos públicos⁷. Por último, la promulgación de la Real Pragmática de 20 de abril de 1776 otorgaba el máximo rango jurídico a esta reforma⁸.

¿Qué motivos determinaron su aplicación? Cualquier repaso, siquiera breve, a la historiografía española dedicada a la centuria de la Ilustración, evidencia que muy pocas veces se ha preocupado ésta por incluir el acontecer isleño en su análisis histórico-económico. Mas, curiosamente, una medida tan poco relevante para una visión de conjunto del acontecer económico de la citada centuria como la citada reforma no pasó desapercibida para nuestro mejor estudioso del sistema monetaria hispano, E. J. Hamilton, para quien aquélla constituye un claro ejemplo de la política monetaria del reformismo ilustrado, dirigida, entre otros fines, a lograr un circulante más homogéneo en todo el territorio con objeto de potenciar el desarrollo del mercado interior y sanear los ingresos fiscales. La extinción de la plata y vellón indígena y

mrs., de modo que la *fisca*, antes de la reforma de 1775, circulaba por valor de 40 mrs. de Canarias, equivalentes a 42,5 mrs. de Castilla.

4. Moneda de plata de este origen, cuya introducción en Canarias ocurre sobre todo en el periodo 1580-1640, cuando el comercio isleño gira en la órbita del colonial portugués. Los *tostones* corrían en las Islas por valor de 126 mrs. de Canarias.

5. Las características de esta emisión, considerada como el principal esfuerzo reformista de la política monetaria ilustrada, pueden consultarse en E. J. Hamilton, *War and Prices in Spain, 1651-1800*, Harvard University Press, 1947. Trad. cast.: *Guerra y precios en España, 1651-1800*, Alianza, Madrid, 1988, pp. 94-100.

6. A. M. Macías Hernández, «Canarias en el proyecto monetario ilustrado», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 38 (1992), p. 348.

7. No obstante, la existencia de toda una cultura económica basada en un equivalente general medido en aquellas piezas determinó la persistencia de su nominación durante el período posterior, de modo que sus valores fiduciarios siguieron empleándose hasta tiempos relativamente recientes como medida del valor, con expresiones tales como «vale un tostón» o «cobra un tostón», referida en este caso al salario/día de un jornalero; es decir, a un jornal de 1,25 ptas.

8. El texto de esta Real Pragmática puede consultarse en A. M. Macías Hernández y M. Ojeda Cabrera, *Legislación ilustrada y sociedad isleña*, Fundación Insides-CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 1988, pp. 110-111.

extranjero de Canarias contribuyó, según el citado autor, a mantener el valor de las nuevas emisiones, al verse acompañadas además por un aumento de la población, riqueza y precios⁹.

Debemos, pues, destacar esta referencia a la reforma de 1775 en la obra de E. J. Hamilton, cuyo mérito es todavía mayor si tenemos en cuenta que su obra vio la luz cuando poco o, más bien, nada se sabía sobre la economía del siglo XVIII isleño. Una situación historiográfica que, por fortuna, ha mejorado sustancialmente en las últimas décadas, de modo que la interpretación hamiltoniana de la reforma, consecuente con su defensa de la teoría monetaria cuantitativa, ofrece hoy otros aspectos de indudable interés. En este sentido, interesa subrayar en este artículo uno muy concreto: además de su alcance económico, la reforma presentó un matiz político, en la línea de reforzar el centralismo y la dominación española del Archipiélago por la vía de suprimir aquellos rasgos que le diferenciaban del resto del territorio de la Corona de Castilla. Componente político que se refuerza si consideramos que la medida fue largo tiempo solicitada por las autoridades locales y clases terrateniente y mercantil, generando mientras tanto un «relativo malestar popular», ante la escasez de moneda fraccionaria de plata y vellón por la extracción de las mejores piezas y de su contenido en metal precioso, y por la mala calidad, falsificación y desgaste de la moneda de «islas».

1. EL SISTEMA MONETARIO ISLEÑO

En un estudio reciente he aportado una nueva contribución al tema de la génesis de un sistema monetario en el Archipiélago en la etapa de su colonización inicial¹⁰. Otros dos artículos he dedicado a implementar la interpretación hamiltoniana de base monetaria con un análisis del comportamiento de las variables reales de la economía del país, intentando con ello aclarar las razones de su mal monetario, las medidas propuestas para su solución y el alcance económico de la reforma de 1775¹¹. Debemos, pues, resumir aquí únicamente las peculiaridades del «sistema monetario isleño» y las implicaciones económicas de esta reforma con la finalidad de detenernos luego en el examen de su componente político.

El objetivo central de los trabajos que he realizado consiste en clarificar la relación existente entre el modelo económico antiguoregimental de Canarias y su sistema monetario, pues considero que el ejemplo local refleja con nitidez las estrechas relaciones existentes entre ambos parámetros, es decir, entre las variables reales y monetarias de toda economía con creciente tendencia a un mayor grado de monetari-

9. E. J. Hamilton, *op. cit.*, p. 95-96. La referencia sobre la reforma monetaria isleña, fechada por el autor de acuerdo con la Pragmática, se encuentra en la nota 40, donde concluye que el efecto de la retirada del circulante defectuoso sobre las nuevas emisiones «no pudo ser muy grande».

10. A. M. Macías Hernández, «Algunas reflexiones sobre los orígenes de los primeros medios de pago metálicos de la economía canaria, 1400-1525», en *Strenae Emmanuetae Marrero Oblatae*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1993, t. I, pp. 635-666.

11. Además del artículo citado en la nota seis, véase mi segundo texto, «Comentarios provisionales a los proyectos de reforma monetaria anteriores a la pragmática de 1776», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 37 (1991), pp. 499-535.

zación de sus intercambios. Y aunque esta línea de investigación contiene registros todavía incompletos, puedo adelantar aquí los principales rasgos de aquellas relaciones, susceptibles de sufrir modificaciones en posteriores trabajos.

Frente a los sistemas monetarios castellano e hispanocolonial, plenamente diferenciados en sus valores fiduciario y metálico, el isleño se caracterizaba, hasta la reforma de 1775, por dos elementos esenciales: se nutría de monedas propias de los dos sistemas anteriores —además de las de cuño portugués, importadas por los repobladores llegados de este reino en los siglos XVI y XVII y, posteriormente, por un activo comercio canario-lusitano¹²—, y a todas ellas las autoridades locales, con el respaldo regio, otorgaban un valor nominal superior al que regía en el ámbito de sus respectivas economías (castellana, indiana y portuguesa)¹³.

¿Qué razones explican este premio? Las escasas referencias historiográficas sobre este tema reproducen sin comentario crítico la argumentación contenida en las fuentes consultadas, que reiteran la necesidad de aumentar el valor fiduciario de cada pieza con respecto al que tienen en origen con el fin de evitar su extracción. Un premio que, sin embargo, no logró este objetivo, dada la estructura económica del país. Su único valor de cambio con el exterior fue un producto agrario exportador, mediante el cual adquiría los precisos bienes manufacturados; y de esta relación de intercambio se ha deducido la existencia de una constante escasez de numerario desde los propios cimientos de la sociedad isleña¹⁴; intercambio desigual y extracción de moneda que constituyen, en resumen, los seculares rasgos básicos de la economía canaria antiguoregimental¹⁵, prolongados incluso hasta el presente¹⁶.

No obstante, la historia monetaria de Canarias fue mucho más rica y compleja. Porque, en primer lugar, un estudio detenido del problema en sus términos monetarios permite concluir que el citado premio tuvo como única finalidad la de abonar el beneficio y los costes (fletes y seguros marítimos) propios de toda operación de transporte y tráfico de moneda¹⁷. El porcentaje de aumento en el valor fiduciario de cada pieza importada con respecto a su valor en origen —lo que hemos denominado premio— era siempre superior o igual al porcentaje que representaba la suma de ambas partidas sobre el citado valor. Todo cambio en este precario equilibrio, provocado por un incremento en el curso nominal de cualquier pieza en sus áreas de procedencia que al menos duplicase la cuantía del citado premio, o bien por una modificación en su valor intrínseco que tuviera igual efecto, generaba su extracción del

12. Todavía no hemos aclarado la posible existencia de una acuñación específica para Canarias, efectuada al parecer en torno a 1521. Sobre este punto véase mi artículo citado en nota diez, pp. 645-646.

13. Véase al respecto las notas dos, tres y cuatro.

14. E. Aznar Vallejo, *La integración de las Islas Canarias a la Corona de Castilla (1478-1520)*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1983, p. 334.

15. V. Morales Lezcano, «Cultivos dominantes y ciclos agrícolas en la historia moderna de las Islas Canarias», en *Historia General de las Islas Canarias*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, t. IV, pp. 11-22.

16. J. Nadal Farreras, «Dependencia y subdesarrollo: el caso canario. Nota sobre las relaciones comerciales entre Gran Bretaña y las Islas Canarias, 1809-1914», en *Hacienda Pública Española*, 38 (1976), pp. 157-169.

17. A. M. Macías Hernández, «Algunas reflexiones sobre los orígenes de los primeros medios de pago metálicos...», pp. 649-655.

Archipiélago hacia aquellas regiones si las autoridades insulares no restablecían de nuevo el equilibrio entre el mercado monetario isleño y el de origen mediante un nuevo ajuste del porcentaje de premio. En este sentido, toda la «política monetaria» de las autoridades locales se limitaba a intervenir únicamente el curso nominal del circulante metálico importado, al carecer las Islas de acuñaciones propias que hubieran permitido a aquéllas frenar su salida mediante una alteración de su valor intrínseco o fiduciario.

En segundo lugar, el análisis de las interrelaciones entre sistema monetario y economía real permite también concluir que esta «política» de las autoridades locales era insuficiente para garantizar la formación y el desarrollo de una masa monetaria metálica en el Archipiélago de acuerdo con las necesidades de su economía. En realidad, tal garantía residía únicamente en su aparato productivo, caracterizado por la articulación y complementariedad de dos subsectores agrarios, vinculados el primero a la demanda externa y el segundo a la interna¹⁸. Todo el capital-dinero, como ya se ha dicho, era importado, junto con el resto de los bienes que demandaba la economía canaria; en este sentido, el dinero no era otra cosa que una mercancía más. Los importadores intercambiaban todos estos bienes por uno o varios productos de exportación, de modo que la cantidad de numerario introducida y las dimensiones de la masa monetaria metálica y su velocidad de circulación, dependían estrechamente del nivel adquisitivo de la economía del país, es decir, de su relación real de intercambio.

Y de este hecho se deducen tres situaciones monetarias divergentes. La primera ocurre cuando la balanza de comercio genera un excedente favorable para la economía local, abonado en este caso en la moneda importada; un excedente en dinero que contribuye a formar y a incrementar una masa monetaria metálica cuya velocidad de circulación se relaciona con el nivel de monetarización de medios de pago metálicos de la economía del país. La segunda situación se produce cuando la balanza de mercancías se encuentra en equilibrio; entonces la moneda actúa únicamente como medida del valor, y la masa monetaria metálica local no aumenta por aportaciones externas de numerario. Por último, la tercera situación monetaria, definida como de creciente penuria de circulante metálico, ocurre cuando la oferta agraria exportadora no cubre las precisas importaciones; es ahora cuando el dinero-mercancía, es decir, la plata contenida en cada pieza del circulante importado, fluye al exterior con el fin de pagar el déficit de la balanza comercial.

Esta tesis significa que la masa monetaria metálica y el nivel de monetarización en medios de pago metálicos de la economía canaria antiguoregimental conoció fases de auge y de profunda depresión, en función del curso evolutivo de la oferta agraria exportadora. Durante el siglo XV, periodo de conquista y de precaria colonización, la nueva economía insular padeció una grave penuria de medios de pago metálicos. Circulaban únicamente piezas de cobre, acuñadas al parecer por los señores de Canarias, cuyo valor intrínseco desconocemos por el momento¹⁹, y reales

18. A. M. Macías Hernández, *Economía y sociedad en Canarias durante el Antiguo Régimen (c. 1500-1850)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Tesis doctoral inédita, 10 vols. En prensa.

19. F. Machado y Fiesco, *Plan que sobre monedas de plata y vellón para provinciales de las islas de Canaria ha trabajado su diputado...*, Madrid. Año de 1759. El texto se encuentra publicado en *Revista Museo Canario*, 35 (1974), pp. 135-168.

(plata), blancas y medias blancas (vellón) del deteriorado sistema monetario castellano, pues la escasez monetaria insular facilitaba la introducción de dinero fraccionario de baja calidad. Cabe pensar, por último, que la mayoría de las transacciones se realizaban en especie, sobre todo en productos con un elevado valor de cambio, como la preciada orchilla, actuando la moneda como medida del valor²⁰.

Esta situación monetaria mejoró a partir de la expansión de la economía azucarrera a fines del siglo XV y primeras décadas del XVI, que sufragó la arribada de numerario de buena factura, especialmente de monedas de oro y de reales y medios reales de plata castellanos, así como de moneda lusitana (cruzados). Todo ello, al combinarse con un crecimiento de la actividad productiva y de los intercambios interiores, exigió la acuñación de monedas de vellón de cuño castellano (cuartos y medios cuartos) y facilitó la arribada de vellón portugués (ceutíes). Finalmente, tal como hemos indicado, todo este numerario circulaba en el mercado doméstico con un valor nominal superior al vigente en el exterior por las razones ya indicadas. Antes de la reforma de 1497-99, este premio fue de un 29,0 por ciento aproximadamente en la plata; luego, de un 33,33 por ciento en el caso de las piezas de oro, 23,5 por ciento en la plata y 50 por ciento en el vellón; entre 1521-1686, el premio en el oro fue del 36,0 por ciento y en la plata nueva del 41,1 por ciento²¹.

La regresión de los azúcares, iniciada a mediados del quinientos, no provocó una contracción general de la actividad económica, pues tiempo atrás había comenzado una expansión vitícola vinculada a los mercados europeo e indiano, la cual adquiere verdadero significado a partir del último cuarto del siglo XVI. El elevado excedente de bienes manufacturados de origen europeo que no absorbía la economía isleña, abonado con su oferta de caldos *malvasías*, navegaba de contrabando al mercado indiano, de donde fluía como contrapartida elpreciado metal que alejó de las Islas el mal monetario que afligía a la economía de Castilla.

Finalmente, a partir del último cuarto del siglo XVII asistimos a una etapa de escasez y falsificación del circulante metálico como consecuencia de la regresión vitícola y, por consiguiente, del deterioro progresivo de la relación real de intercambio vinos-manufacturas importadas. El dinero-mercancía, es decir, la plata existente en el mercado local y la que llegaba de América comienza a fluir al exterior con objeto de cubrir el creciente déficit de la balanza comercial. Esta situación alcanzó su clímax en junio de 1734, cuando la clase mercantil se negó a admitir el circulante metálico declarado falso²².

20. Así, entre 1508-1510, cuando ya la situación monetaria había mejorado como consecuencia de la expansión de los cañaverales, únicamente un 32,8 por ciento de las transacciones efectuadas ante protocolo y en el mercado de Tenerife se realizaron en metálico; las abonadas en azúcares alcanzaron el 59,8 por ciento del total. Véase J. Gentil da Silva, «Echanges et troc: l'exemple des Canaries au debut du XVI siècle», *Annales*, 5 (1961), pp. 1.004-1.011; del mismo autor, «Aux Canaries: monnaie et marginalité», en *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, t. I, pp. 314-323.

21. A. M. Macías Hernández, «Algunas reflexiones sobre los orígenes de los primeros medios de pago metálicos...», pp. 664-665.

22. Una síntesis provisional sobre las características de las dos últimas etapas de la historia monetaria insular puede consultarse en mi artículo, más arriba citado, «Canarias en el proyecto monetario ilustrado», pp. 293-328.

El comandante general, marqués de Valhermoso, arbitró entonces un resello de los *reales bambas*, es decir, de los reales de plata antigua, con valor fiduciario de 60 mrs. de Canarias desde la aplicación de la reforma monetaria de 1686²³. La medida no dio resultado, pues todos imitaban el resello, y el mal monetario se repitió con mayor crudeza en febrero de 1735. La real orden de 30 de agosto de este año intentó apaciguar la «revolución con motivo de la moneda falsa»²⁴. Ordenó la retirada de toda la moneda defectuosa y la circulación de la *bamba* de cuño legítimo, resellada o no resellada, por su valor extrínseco, debiendo admitirse en las cajas reales por este mismo valor. Mientras tanto, la Junta de Comercio y Moneda estudió diversas propuestas para solucionar el mal monetario local. La propuesta definitiva llegó en agosto de 1775. La retirada de toda la moneda de plata y vellón indígena y extranjero y su sustitución por la moneda de nuevo cuño se realizaría según su valor extrínseco, como ya hemos indicado, costeando la Real Hacienda los gastos de acuñación de la nueva moneda y la posible quiebra.

Se acuñaron en Segovia (cobre) y en Sevilla (plata) monedas de nuevo cuño por valor de 80.000 pesos, siendo el 25 por ciento en cobre y el 75 por ciento en plata²⁵. Luego se distribuyeron en cada isla atendiendo a las dimensiones de la masa monetaria con la que debía canjearse aquella²⁶. La pérdida que sufrió la Hacienda en la operación fue bastante elevada. El valor intrínseco de las monedas retiradas fue de 301.510 rsvn. y la Hacienda dio para su cambio 774.606,4 rsvn., con una quiebra por tanto del 60,8 por ciento; en el caso del cobre, la quiebra estimada alcanzó el 82,7 por ciento. Ahora bien, considerando todos los gastos, la inversión regia en la recogida de la plata y vellón indígena y extranjero de Canarias ascendió a 909.838,1 rsvn; ingresó a cambio 344.765 rsvn., resultando una pérdida global del 62,1 por ciento, es decir, casi el doble de la que se había calculado²⁷.

2. EL CONTENIDO POLÍTICO DE LA REFORMA MONETARIA

¿Qué elementos intervinieron en la decisión adoptada finalmente por la Administración borbónica, que admitió que la Real Hacienda, agobiada siempre por la esca-

23. *Ibidem*, pp. 298-300. Su equivalencia en mrs. castellanos era de 63,75 mrs.

24. J. Viera y Clavijo, *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, Madrid, 1772-1783. Reed. Goya, Santa Cruz de Tenerife, 1971, t. II, pp. 339-340. Nuestro autor sintetiza el texto manuscrito de un testigo presencial del acontecimiento, el jesuita P. Matías Sánchez, intitulado *Semihistoria*, que se haya depositado en la Biblioteca de la Sociedad Económica de La Laguna.

25. Las proporciones de la acuñación, según su valor nominal, fueron las siguientes: en el cobre, piezas de dos cuartos (20%), cuartos (40%), ochavos (33,3%) y maravedís (6,7%); en la plata, piezas de dos reales (50%), reales (33,3%) y medios reales (16,7%). Las proporciones obtenidas en las cecas se ajustaron a las legales, excepto en el caso de los ochavos y maravedís, que tampoco coincidieron con las dictadas por la real pragmática de 5 de mayo de 1772 (E. J. Hamilton, *op. cit.*, p. 95), al acuñarse mayores proporciones en moneda fraccionaria, lo cual respondió a la exigencia de este tipo de moneda en el caso canario. Véase: A. M. Macías Hernández, «Canarias en el proyecto monetario ilustrado», pp. 341-344.

26. *Ibidem*, p. 354-357. En este sentido, los reales *bambas* circulaban en Gran Canaria, Tenerife y La Palma, mientras el vellón era prácticamente inexistente. Por el contrario, casi toda la moneda de Lanzarote y Fuerteventura, los graneros del Archipiélago, era vellón, también en gran medida falso; esta moneda era rechazada por el comercio de las otras islas.

27. *Ibidem*, pp. 358-362. El texto contiene un error en esta última estimación.

sez de recursos, financiase una reforma monetaria, a sabiendas de que era ruinosa para sus intereses, pues suponía el canje de una moneda de nuevo cuño por otra deteriorada y falsa atendiendo al valor extrínseco de ambas especies, cuando la postura lógica en estos casos hubiera sido que dicha reforma la costease la economía de aquellos vasallos que habían falsificado su circulante metálico, en claro atentado contra uno de los pilares básicos de la soberanía?

Elementos de naturaleza económica, en el sentido de reforzar el comercio canario-peninsular, no entraron en la consideración de los ministros, pues todos conocían —y, por si hubiera dudas, bastaba leer los expedientes sobre el comercio canario o bien consultar al agente en la Corte de los intereses isleños y, más tarde, alto funcionario, F. Machado y Fiesco²⁸— que la economía isleña se regía por una estructura mercantil cuyos centros de contratación en el exterior radicaban en el Noroeste europeo y en América; el trato con las plazas peninsulares ocupaba un renglón poco significativo, sin que se plantease en ningún momento la posibilidad de que éste aumentase gracias al establecimiento de un circulante metálico homogéneo entre Canarias y Península. Mayor relevancia tiene el elemento fiscal, pues, a pesar de las disposiciones regias acerca de que circularan los reales *bambas* de cuño legítimo, los administradores de rentas reales recibieron una comunicación reservada por la cual debían abstenerse de recibir esta moneda, dado que su falsificación había ocasionado ya graves pérdidas para el Erario, especialmente en su renta del tabaco²⁹. Queda por considerar el elemento político, al cual responsabilizamos de la decisión regia de realizar la reforma con cargo a su hacienda.

Carecemos de un riguroso estudio sobre la política seguida por la Administración borbónica en el gobierno del Archipiélago. No obstante, los testimonios disponibles sugieren la tesis de que su tendencia a homogeneizar toda expresión del poder del Estado también alcanzó a los vasallos isleños. Tratados por los Austrias con relativa tolerancia en sus asuntos internos a cambio de su absoluta fidelidad, la nueva Administración decidió recortar la «autonomía» local en todos los renglones que suponían un claro reforzamiento del absolutismo. Desde principios del siglo XVIII asistimos a una ofensiva dirigida a alterar el privilegiado régimen hacendístico de las Islas por la vía de imponer nuevas contribuciones y, especialmente, mediante una fiscalidad más rigurosa³⁰, lo cual provocó continuas fricciones con las clases terrateniente y comercial e, incluso, entre los propios funcionarios regios, partícipes también de un *modus*

28. Véase su estudio sobre el sistema monetario isleño, citado en la nota diecinueve. Además, en 1758 imprimió en Madrid otro *Memorial* sobre el comercio canario-americano e intervino en todo negocio relativo a los asuntos canarios, incluso en éste del arreglo de la moneda. Después de participar en la Administración colonial (México), fue intendente de Cuenca y ministro y contador general del Supremo Consejo de Indias.

29. A. M. Macías Hernández, «Comentarios provisionales...», pp. 506-507; id., «Canarias en el proyecto monetario ilustrado», p. 339.

30. J. Viera y Clavijo, *op. cit.*, t. II, pp. 371-372; M. Moreno Alonso, «Aspectos económicos de Canarias a fines del Antiguo Régimen», en *III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980, t. I, pp. 293-316; A. Guimerá Ravina, «Burocracia fiscal y sociedad: el visitador Pedro Álvarez en Canarias (1752-1755)», en *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, t. I, segunda parte, pp.426-447.

operandi mercantil basado en el contrabando, sin el cual se agostaba el comercio exterior canario, cada vez más ruinoso con Europa y con crecientes dificultades en su trato indiano.

El conflicto entre libertad mercantil y fiscalidad aglutinó, pues, a un amplio tejido social, el cual buscó protección en las instituciones locales, inundó de *memoriales* los diversos Ministerios con objeto de obtener alivio a la penosa situación económica insular, y ejerció una oposición silenciosa y, en ocasiones, de abierta rebeldía, a la persistente ofensiva regia. Los presupuestos municipales y toda la actuación concejil quedaron bajo la inspección de los tribunales reales; el poder de la oligarquía local se vio discutido a partir de la creación de los diputados y personeros del común. Pero si esta acción política regia afectó a todo el reino, la singularidad en el caso isleño estuvo en el creciente poder del Comandante General, cuya jurisdicción, al decir del regente de la Real Audiencia, «ya era tan basta (sic) que a poco era regular cargase con las apelaciones de la Audiencia»³¹. Pues el Comandante General era Presidente de este Tribunal, Superintendente de Hacienda y tenía competencia absoluta en los ramos de comercio interior y exterior y, por supuesto, militares, al quedar bajo su control castrense y jurídico toda la milicia —reorganizada con objeto de limitar las injerencias de las autoridades locales, tanto municipales como señoriales³²—, así como los fondos públicos destinados a la defensa de las Islas, tradicionalmente administrados por los Ayuntamientos con la sistemática oposición de la Comandancia General³³.

En este contexto, el mal monetario, al afectar a las rentas reales y de la terratenencia y el clero, a los pagamentos de salarios y subsistencias y, en definitiva, a todos los cambios interiores, amenazaba con aumentar las tensiones sociales y hacia menos llevadera por los vasallos la nueva acción política de la Corona. Una situación explosiva que ésta reconoció al autorizar en el reglamento del comercio canario-americano de 1718 —el cual, con ligeros retoques, reguló este tráfico hasta el decreto de libre comercio de 1778—, la importación de cincuenta pesos fuertes por tonelada exportada —es decir, 50.000 pesos anuales³⁴— en atención a la escasez de numerario del Archipiélago. En segundo lugar, fue denunciada por las autoridades locales en 1726, ordenando la Corona que circularasen sin novedad alguna los reales *bambas* por su valor extrínseco³⁵. Una situación, en fin, que estalló en conmoción popular en febrero de 1735 en Santa Cruz de Tenerife, principal plaza mercantil de las Islas, cuando en la mañana del jueves santo amaneció degollado el escribano que había practicado el resello por orden del comandante general Valhermoso y su casa

31. A. M. Macías Hernández y M. Ojeda Cabrera, *op. cit.*, p. 55.

32. A. Rumeu de Armas, *op. cit.*, t. II, primera parte, pp. 447-556 y t. III, segunda parte, pp. 679-771.

33. La Real Orden de 25 de junio de 1763 colocó bajo la intervención de la Contaduría de la Real Hacienda los fondos de propios y el impuesto del uno por ciento *ad valorem* sobre importación y exportación, destinados a la defensa del Archipiélago, y dado el control hacendístico del Comandante General y sus responsabilidades militares, tales ingresos quedaron bajo su administración. Véase al respecto: A. Rumeu de Armas, *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*, Madrid, 1947-50, t. III, segunda parte, pp. 614-633; A. M. Macías Hernández y M. Ojeda Cabrera, *op. cit.*, pp. 49 y 62.

34. Suma teórica de numerario importado de América, estimada considerando que el volumen total de la permisión canaria era de 1.000 toneladas anuales.

35. A. M. Macías Hernández, «Comentarios provisionales...», p. 503.

incendiada. Valhermoso se encerró entonces en el castillo de San Carlos, dirigiendo su artillería hacia las calles de Santa Cruz de Tenerife, pues corría la voz de que el resello sólo había servido para aumentar aún más la fortuna del general³⁶.

Los incidentes fueron comunicados de inmediato a la Junta de Comercio y Moneda, tribunal superior único y privativo en asuntos de moneda, por el corregidor de Tenerife, responsable de esta materia en primera instancia³⁷. La carta del corregidor, en opinión de la Junta,

expresa el infeliz estado en que se hallan aquellas Islas; *la sublevación que amenaza por el atrevimiento y necesidad de sus naturales; la precisión urgente que hay de remedio, porque en su defecto se acabarán de perder*; lo conveniente que es que baia nuevo Capitán General de juicio y buenas medidas, porque el actual se halla posehido de pabor a causa de atribuirsele la tolerancia de la moneda falsa. Que también es útil que el corregidor que fuera a subcederle sea de letras o togado, para que los ministros de aquella Audiencia le miren con respeto, y que importa que no baia uno de capa y espada, respecto de necesitar de asesor y de que, echando mano para este fin de alguno que sea de la patria, se mira con los naturales, de que procederá la falta de administración de Justicia³⁸.

Había motivos para el malestar popular. Porque mientras la Corona ordenaba la circulación de la moneda *bamba* por su legítimo valor extrínseco, los funcionarios de las Cajas Reales no la admitían en el pago de las rentas ni incluso el propio corregidor³⁹, aumentándose en una tercera parte «así los géneros de comercio maior como los comestibles»⁴⁰. Además, la medida regia, en opinión de algunos miembros de la Junta de Comercio y Moneda, suponía tanto como autorizar «un delito que podrían reiterar a la vista de que ahora se les toleraba»⁴¹, como de hecho ocurrió a la vista de todos. Así, el corregidor de Gran Canaria expuso el 27 de diciembre de 1746 al marqués de Ensenada las diligencias que había realizado «en punto a monederos y cercenadores de la moneda de cuño antiguo», indicando que las autoridades locales no habían castigado con todo el rigor de la ley este delito, siendo «tanto el vicio, que asegura es general y que se ha estado recortando la moneda públicamente». El corregidor ha averiguado que los falsificadores eran

religiosos de algunas órdenes, clérigos, caballeros, mugeres de distinción y otras personas de otras clases, persuadiéndose con grave fundamento que algunos hombres ricos y de negocios son los que davan el dinero para la continuidad de este perjudicial delito.

36. A. M. Macías Hernández, «Canarias en el proyecto monetario ilustrado», pp. 300-301.

37. *Nov. Recop.*, lib. IX, tít. I, leyes 1, 2 y 3, fechadas en 1683, 1707 y 1730.

38. A. M. Macías Hernández, «Comentarios provisionales...», p. 511. El subrayado es nuestro.

39. J. de Viera y Clavijo ilustra este hecho con cierto humor: «Obedecieron [la real orden de 1735] los que compraban, mas no los que vendían. Pensó el corregidor de Tenerife extraer una multa a cierta ventera que rehusaba recibir los reales falsos; ella la pagó al punto en los mismos reales y, no queriendo el corregidor recibirlos, incurrió también en la multa y en la ridiculez». *Op. cit.*, t. II, p. 340.

40. A. M. Macías Hernández, «Comentarios provisionales...», p. 507.

41. *Ibidem*, p. 509.

Y la mayoría de ellos

están muy bien emparentados en aquella ciudad [Las Palmas de Gran Canaria] con canónigos, maestros de religiones, regidores, capitanes de milicias de los regimientos que tiene aquella Ysla, cuya circunstancia y la de no aver allí tropa reglada que pueda sobstener la authoridad de la justicia, le haze formar el dictamen de que la pena ordinaria no se egecute a vista de los parientes de los reos, pues tiene la presumpción, no sin graves fundamentos, de algún atentado y tropelía contra el honor de la Justicia⁴².

A la vista de este informe del corregidor, la Junta propuso en mayo de 1748 que debían castigarse a los reos con todo el rigor de la ley⁴³, pero que, considerando «bien fundados» los motivos dados por el corregidor, estimaba que la causa debía ser sustanciada por «un tribunal autorizado y de respeto para sostener a todos»; es decir, por la Real Audiencia de Canarias, quien debía comunicar sus providencias a la Junta antes de ponerlas en ejecución⁴⁴. Una vez más, las circunstancias particulares de los problemas judiciales de Canarias ampliaban la jurisdicción de la Audiencia a delitos que, en el territorio castellano peninsular, tenían otras instancias jurídicas. Pero la nueva competencia dada a este Tribunal introdujo mayores desarreglos en la represión del delito monetario, al convertirse en un nuevo elemento de pugna en los conflictos jurisdiccionales que enfrentaban a las autoridades locales —Audiencia, Corregimiento y Comandancia General. Si ésta reconocía la jurisdicción de las justicias ordinarias, con directa intervención de la Junta de Comercio y Moneda como único tribunal superior, la real orden de 1735 le instaba a intervenir en su cumplimiento y en el asunto de moneda, concurriendo también al caso el Corregimiento como justicia ordinaria, mientras la Audiencia, por su parte, interpretaba que las causas de moneda eran de su exclusivo conocimiento en primera instancia, apelando a la comunicación de la Junta de marzo de 1749.

Los acontecimientos posteriores indican que la justicia se veía impotente para frenar la creciente falsificación de los reales *bambas*. Los Comandantes Generales publicaban una y otra vez la real orden de 1735, ordenando la circulación de toda la moneda *bamba* legítima y la retirada de la defectuosa, pero sin éxito. Así, en 1760 el comandante general Urbina reconoce el incumplimiento de la real orden, ante las quejas de «diferentes personas» sobre que «no se les reciben dichas monedas si no están reselladas». Su sucesor se vio obligado en 1762 a reiterar el mismo bando por los repetidos recursos presentados, «pues tanto en Tenerife como en Gran Canaria reinciden algunos pueblos en resistir el recibo de la moneda lexítima por no tener resello y también porque parece se han introducido muchos reales falsos». El

42. *Ibidem*, p. 523.

43. Los culpables de delitos monetarios podían ser castigados incluso con la pena de muerte.

44. La propuesta de la Junta recibió la aprobación regia. El Tribunal insular quedaba facultado para asuntos de moneda, lo cual modificaba la legislación vigente (Real Cédula de 15-XI-1730. Véase *Nov. Recop.*, lib. IX, tít. 1, ley 3), confirmada a raíz de una consulta elevada por la propia Junta de Comercio y Moneda el 6 de junio de 1747, preparada como consecuencia del mal monetario isleño, que determinaba que los delitos monetarios debían ser sustanciados por las justicias ordinarias en primera instancia y, en segunda, por la citada Junta, privativo y único tribunal superior en semejantes causas.

siguiente Comandante General notificó en 1764 al marqués de Esquilache su sorpresa por el estado del circulante isleño y la gravedad de la situación por la escasez de moneda

para el menudeo y comercio de comestibles y para limoznas a los enjambres de pobres mendicantes que veo por las calles, y he entendido que para los cambios y trueques usan del tabaco, haciendo de la libra 170 papelillos, que valen cada uno un quarto⁴⁵.

Finalmente, una nueva «revolución» vaticina en 1773 el nuevo Comandante General al Secretario del Despacho y de Hacienda, «pues siendo la moneda *bamba* la común, se hallaba la gente ordinaria con dinero y sin tener que comer». El General reiteró la real orden de 1735, pero todo fue inútil: Porque a las resistencias a la admisión en el intercambio de la moneda defectuosa y falsa, se agregó ahora el recelo generado por la publicación de la pragmática sobre la moneda de nuevo cuño de 29 de mayo de 1772, que establecía un plazo de dos años para el canje por esta moneda de todas las piezas antiguas deterioradas, atendiendo sólo a su valor intrínseco. La conmoción, en opinión de la Real Audiencia, ocurriría «si los habitantes de este país persisten en el concepto... de que a la letra se ha de estar por las providencias de dicha pragmática», dado que, conforme se acaba el plazo establecido en ella,

las casas poderosas y de gruesas entradas de dinero procuran por cuantos medios les sean posibles abstenerse de recibir mucha moneda provincial, y es también regular que así lo consigan, ... en lugar de que los que se mantienen de sus estipendios anuales y pobres que viven a fuerza de su trabajo diario, se han de ver precisados a resevir su haver en moneda provincial que como corriente y autorizada con el valor de su público uso no tendrán arbitrio para reusar su admisión; a esto es consiguiente que todo el peso de la pérdida... haia de caer sobre los necesitados y pobres, en general lamento de los pueblos, capaz de producir alguna conmoción y perturbación de la paz pública⁴⁶.

Era necesario, en opinión de la Audiencia, dictaminar de inmediato que la pragmática no afectaba a los reales *bambas*, por cuanto, de lo contrario, no sólo se produciría la temida conmoción popular sino que se arruinarían las rentas de la terratenencia y del clero, acumuladas en una moneda que aquellas clases aceptaron «bajo de la confianza de que su valor íntegro corriente estaba protegido por Vuestra Majestad, sin embargo de la disminución de dicho peso»⁴⁷. Igual conclusión expone a la Corte el tesorero de las rentas reales, afectadas en más de 30.820 rsvn. por admitir dicha moneda, indicando que todos esperan una solución del mal monetario sin coste alguno para los vasallos, dada «la gravedad del asunto, con las circunstancias de la miseria del país, su situación y falta de tropa para sostener todo evento».

Una real orden de diciembre de 1773 calmó los ánimos, al indicar que la pragmática de 1772 no era aplicable al circulante canario. ¿Qué debía entonces aplicarse?

45. A. M. Macías Hernández, «Canarias en el proyecto monetario ilustrado», pp. 332-337.

46. *Ibidem*, p. 337.

47. *Ibidem*, pp. 336-338.

De una parte, las autoridades locales insistían, en primer término, en que el país carecía de medios para sufragar el coste de la operación; éste debía correr a cargo de la Real Hacienda. En segundo lugar, el circulante falso y defectuoso podía retirarse mediante la acuñación de otra moneda provincial, es decir, específica para Canarias, o bien mediante su canje por moneda de cuño castellano atendiendo en uno y otro caso al valor fiduciario de ambas especies. No obstante, la primera propuesta tuvo mayores adeptos, pues suponía mantener la identidad monetaria isleña y toda una cultura económica basada en su sistema monetario, materializada en documentos públicos y privados. La acuñación de moneda provincial evitaría su extracción, falsificación y los problemas derivados de introducir una moneda desconocida por los naturales, que provocaría continuos pleitos en la interpretación de los contratos antiguos e instrumentos públicos⁴⁸.

Por su parte, entre 1729 y 1773, la Junta de Comercio y Moneda elaboró varias consultas sobre el arreglo del problema monetario isleño, y en todas ellas —salvo dos votos en contra en una de sus primeras intervenciones— se pronunció por una solución a cargo de la Real Hacienda, considerando la miseria del país, motivada por las frecuentes plagas de langosta, las malas cosechas, el afloramiento de volcanes que arruinaban la tierra y la crisis de su comercio vitícola con el Norte y con América. Sin embargo, todos los ministros coincidían, ante todo, en la urgencia de resolver el problema monetario por la elevada importancia política del Archipiélago para los intereses del Estado, evitándose una revuelta popular de irreparables consecuencias. Era preciso —sostenía la Junta en 1734— que la Hacienda costeara el arreglo para «sosegarlos, pues para siempre es menor el daño que el que amenaza de poderse perder las islas»⁴⁹. En consulta de 1749 la Junta insiste sobre este punto

para que no llegase el caso de alguna turbación que originase fatales (y) perniciosas consecuencias, como se recelava; cuyas circunstancias y la conservación tan importante de aquellas Islas merecen la más especial atención⁵⁰.

Finalmente, en 1773 la Junta reconoció la gravedad de los últimos acontecimientos, manifestando su preocupación por «una conmoción que por producirla causa tan común llegase a ser general», máxime si se le agrega la creciente tensión social existente en todo el reino por las medidas de política económica en materia de abastos⁵¹ y las circunstancias políticas que atravesaban las Islas desde los comienzos del nuevo reinado, que han obligado a la intervención directa de la Corona, incluso para asegu-

48. A. M. Macías Hernández, «Comentarios provisionales...», p. 526.

49. *Ibidem*, pp. 510-511.

50. *Ibidem*, p. 524.

51. En este sentido, la reorganización del aparato jurídico-administrativo de Canarias, adecuándolo a la realidad insular mediante la creación, por real orden de 26 de junio de 1767, de la figura de los sustitutos fiscales, uno en cada isla, exceptuando Gran Canaria, donde residía el fiscal titular, así como el auto de 25 de mayo de 1770 sobre la aplicación de vagos y mendigos a los barcos que faenaban en el banco pesquero sahariano, deben situarse en el marco de las medidas represivas dictadas en el etapa inmediatamente posterior a los motines de la primavera de 1766, insistiéndose en la intervención de los nuevos ministros en los casos de asonadas y bullicios populares. Véase al respecto A. M. Macías Hernández y M. Ojeda Cabrera, *op. cit.*, pp. 49, 50-52, 71-79 y 83-88.

rar la propia subsistencia de aquellas⁵². Por ello, frente a la idea de mantener la identidad monetaria local, admitida por la Junta en sus primeras consultas, ahora su propuesta, confirmada por la Corona, se concreta en introducir la moneda provincial castellana con cargo a la Real Hacienda. Con ello se conseguiría la solución de un mal monetario que se agrava cada vez más y amenaza la armonía social; se conseguiría también reforzar el vínculo de fidelidad de los vasallos isleños y fortalecer la permanencia de las Islas bajo la soberanía de Castilla, eliminando, por último, un problema que repugnaba a la propia naturaleza del Estado absoluto, como era la presencia en el circulante canario de monedas de plata y de vellón de cuño extranjero (portugués).

Tal fue, en resumen, el apartado político de la reforma monetaria de 1775. Un apartado que, en opinión de la minoría gobernante, se pretendía no limitar al ámbito del Archipiélago. La operación se completó con la publicación la Real Pragmática, de 20 de abril de 1776, pues interesaba, según la Junta de Comercio y Moneda, que la disposición tuviera el mayor rango jurídico

para que el exemplar de su extinción, propuesta y solicitada repetidamente por parte de ellas de [Canarias], *pueda facilitar con el tiempo* (si en alguno se considerase conveniente y oportuno) *igual providencia en otras provincias en que aún corren sin novedad sus monedas peculiares y municipales, cuya abolición como tales no se especificó por justas causas en la pragmática publicada en 3 de junio de 1772*⁵³.

Desconocemos, por tanto, esas «justas causas». Pero, sin duda, entre ellas ocupó un lugar destacado el capítulo dedicado a clarificar los agentes que correrían con los gastos que la unificación monetaria traería consigo, si la Real Hacienda o los vasallos afectados por tal medida. Y no parece erróneo sostener la hipótesis de que la experiencia isleña, con graves pérdidas para el Real Erario, inhibió todo proceso posterior de unificación monetaria, paralizando uno de los proyectos más ambiciosos de la minoría ilustrada.

52. En efecto, el nuevo reinado dio muestras de preocupación por la situación de las Islas en estos años. En 1762, el «paternal amor» regio contribuyó a la subsistencia de sus vasallos con motivo de la guerra con Inglaterra, autorizando la entrada de víveres y géneros ingleses en navíos neutrales y el envío de 6.000 fanegas de trigo de Cádiz, sufriendo la Hacienda toda quiebra en la operación; en 1764 prohibió la extracción de granos mientras el mercado no estuviere abastecido, insistió en la liberalización de su tráfico interior y limitó las importaciones de vinos y aguardientes peninsulares, los cuales competían ventajosamente con la oferta vitícola isleña; en 1770 autorizó nuevo envío de trigo para aliviar la carestía y en 1772 el reparto de 40.000 pesos entre los pobres de Lanzarote y Fuerteventura, castigados por el hambre; en este último año la Corona concedió el libre comercio de Canarias con las islas de Barlovento. Las disposiciones regias sobre toda esta materia pueden consultarse en A. M. Macías Hernández y M. Ojeda Cabrera, *op. cit.*

53. Archivo General de Simancas. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda*, leg. 843. Segunda parte. Los subrayados son nuestros.

Felipe Miguel Poggi y Borsotto, historiador capitalino

JOSÉ HERNÁNDEZ MORÁN

I. INTRODUCCIÓN

La personalidad y obra literaria de Felipe Miguel Poggi y Borsotto ha sido, afortunadamente, objeto de un estudio serio por parte del gran investigador y polígrafo que fuera el presbítero Sebastián Padrón Acosta (1900-1953). Dicho estudio pasó a configurar más tarde un capítulo del *Retablo canario del siglo XIX*, recopilación de artículos de este último publicista, editado en 1968¹. La aportación de esa obra fue un verdadero logro para potenciar el conocimiento popular del pasado de nuestras Islas, conseguido en buena parte gracias a las llamadas de atención formuladas por personalidades como María Rosa Alonso, en artículo necrológico sobre Padrón Acosta aparecido en la prensa local², más tarde inserto en la Introducción de la monografía *El teatro en Canarias* del propio don Sebastián³; y, de nuevo, reproducido en la *Revista de Historia Canaria*⁴. Tal iniciativa contó con el apoyo decidido de Marcos Guimerá Peraza, manifiesto en nota a la página 8 de su amplio trabajo *Don Francisco María de León. Su tiempo. Sus obras*⁵, documentado alegato, este último, que tuvo carácter de gran revulsivo para que, al fin, vieran la luz, en 1966, los inéditos *Apuntes para la historia de las Islas Canarias, 1776-1868*, redactados por el citado León⁶, con acierto calificados como la continuación de las *Noticias de la Historia General de las Islas de Canaria*, de Viera y Clavijo. Mas, todavía siguen pendientes de coleccionar y recibir tratamiento monográfico otros artículos dispersos de Padrón Acosta, como los *Apuntes históricos sobre la Parroquia Matriz de la Con-*

1. Aula de Cultura de Tenerife, en colaboración con el Instituto de Estudios Canarios, y notas de Marcos G. Martínez, Santa Cruz de Tenerife, 1968.

2. *La Tarde*, 8 de julio de 1953, Santa Cruz de Tenerife.

3. Instituto de Estudios Canarios, Monografías, La Laguna, 1954. Edición en homenaje a la labor intelectual de Padrón Acosta, miembro del Instituto.

4. Números 101-104, La Laguna, 1953 (aunque terminada su impresión en 1955), pág. 331 y ss.

5. *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.ºs 8 y 9 (1962 y 1963).

6. Francisco María de León y Xuárez de la Guardia, nacido en La Orotava el 6 de Febrero de 1797, muere en Santa Cruz el 11 de Junio de 1871. Afamado jurisconsulto, profesor de la Universidad de La Laguna, cuyas intervenciones en el campo de la política son notorias. Sus aficiones como bibliófilo le llevaron a indagar en los archivos locales, dando fruto a sus valiosísimos *Apuntes*.

cepción de Santa Cruz de Tenerife; o relativos al tema de *La Copla (Musa popular canaria)*; la obra inédita *Los imagineros canarios*; la reedición de *Cien sonetos de autores canarios*, etc.

Volviendo a la semblanza biográfica de Padrón Acosta acerca de Poggi Borsotto, debe decirse que se trata de un acabado boceto, perfectamente documentado, como todos los salidos de la pluma de tan señero periodista a la par que polifacético investigador, capaz de abordar, siempre con autoridad, temas diversos del acervo canario. Esa biografía modélica, con aparente pretensión de ser un mero artículo periodístico de divulgación histórica, ha sido aprovechada, diría mejor, transcrita largamente, silenciado la autoría, para formar el «corpus» de otro artículo intitulado *Felipe Poggi Borsotto (1836-1913)*⁷.

La fama que adquiere Poggi y Borsotto como escritor es debida primordialmente a su obra *Guía histórica-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife*⁸. Para su tiempo marcó un hito, pues viene a ser la historia local de nuestra capital —entonces cabecera de la provincia de Canarias— con gran cúmulo de datos de interés general. Piénsese que los trabajos históricos de la pléyade de autores que hubo en Santa Cruz en el siglo XIX han permanecido inéditos en gran medida hasta tiempos bien recientes, como la ya citada obra *Apuntes* de Francisco María de León; la *Historia de las Islas Canarias*, inconclusa, de José Desiré Dugour (1813-1875)⁹, autor de *Apuntes para la historia de Santa Cruz*, obra póstuma publicada en 1875; la *Historia del pueblo guanche*, de Juan Béthencourt Alfonso, terminada en 1912¹⁰. No obstante, se imprimieron diversos opúsculos del mismo género, entre ellos los del granadino Leandro Serra y Fernández de Moratín¹¹, especializado en temas históricos de los que cabe citar *Dos capítulos de la historia canaria*, 1894, *Conquista de los canarios en la Mar Pequeña de Berbería*, 1900; los libretos para zarzuela de Mario Arozena (1872-1940)¹² acreditado por su trabajo conmemorativo *La derrota de Horacio Nelson*, 1987... Otras publicaciones de ese carácter aparecieron con posterioridad, en los comienzos de este siglo, tales como *A través de las Islas Canarias*, año 1900¹³, del farmacéutico abulense Cipriano de Arribas y Sánchez; los *Anales de la Diputación Provincial de Canarias*, año 1911, del gaditano Carlos Pizarroso y Belmonte¹⁴, autor del polémico trabajo *Aborígenes de Canarias*, 1880; la *Historia de las Islas Canarias*, escrita por Miguel Maffiote La Roche¹⁵, de la que se imprimió, ilustrada, sólo una primera parte en los talleres de Anselmo J. Benítez¹⁶, en 1916, etc. Sobre

7. Publicado en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, en 20 de mayo de 1990.

8. Editada en 1881 por la Imprenta Isleña, de Santa Cruz de Tenerife.

9. Sobre la figura de este escritor, véase Sebastián Padrón Acosta, *Retablo* citado, pág. 110 y ss.

10. El primer tomo de esta obra ha visto la luz en 1992, bajo los auspicios de la Editorial Lemus.

11. Sebastián Padrón Acosta, *Retablo* citado, pág. 177 y ss.

12. Marcos Guimerá Peraza, *Martín Rodríguez y Díaz Llanos*, nota 46, informa sobre este destacado hacendista...

13. Editada por A. Delgado Yumar, en la tipografía de A. J. Benítez, San Francisco 6 y 8, Santa Cruz de Tenerife.

14. Sebastián Padrón Acosta, *Retablo* citado, pág. 149 y ss; y Marcos Guimerá Peraza, *Don Francisco M.^o de León*, nota 18.

15. Sebastián Padrón Acosta, *Retablo* citado, pág. 42 y ss.

16. José Hernández Morán, «Sobre la Historia de las Islas Canarias editada por A. J. Benítez», *El Día*, 9-11-1980, Luis Cola Benítez, «La "Historia de Canarias" de A. J. Benítez», *El Día*, 30-1-1981; y Juan Pedro Orozco Maffiote, «Historia de las Islas Canarias», *El Día*, 10-2-1981.

los anteriores particulares puede consultarse el detallado estudio de María Rosa Alonso, *La literatura en Canarias durante el siglo XIX*¹⁷.

Pese a la filiación genovesa de sus padres y de tres de sus hermanos mayores, Felipe Miguel Poggi y Borsotto se consideraba de corazón y pleno derecho un «chicharrero» más, tal como declara en la Dedicatoria de su *Guía* «Al Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife»: *Plugo a Dios que yo abriera los ojos a la luz en esta Muy Noble, Leal e Invicta Ciudad, que se levanta en las risueñas playas de Añaza. Amànte como el que más de sus glorias y bellezas, me he propuesto, sobreponiéndome a mis débiles fuerzas, dar a conocer aquellas por medio de este libro.* Justifica la tarea que ha llevado a cabo, plena de dedicación y cariño, con estas palabras del prólogo: *Si no acometiáramos la empresa se carecerá tal vez por mucho tiempo de un libro curioso para el hijo de Santa Cruz y tan necesario para el viajero que con tanta frecuencia nos visita; y de un medio de dar a conocer de modo claro y ordenada, aunque sucinta y compendiosa, la historia de Santa Cruz de Tenerife, y las bellezas y particularidades que encierra, ya éstas sean pocas y de escaso calor.* El texto consta de unas 300 páginas, del cual existe un ejemplar en la Biblioteca Municipal.

Los padres de nuestro personaje, José Poggi y Agustini, marino de profesión, y Catalina Borsotto y Argenti, establecidos en Santa Cruz de Tenerife hacia 1820, habían residido algún tiempo en Cádiz; pero esta familia procedía, como queda dicho, de Génova —solar originario, asimismo, de los Poggio palmeros, de grafía tan próxima, si bien el tronco isleño de estos últimos se remonta mucho más atrás, pues los encontramos afincados en La Palma por el año 1627—. Aquella pareja matrimonial fallece en Santa Cruz de Tenerife, don José en 16 de diciembre de 1857, a los 64 años de edad¹⁸, y doña Catalina en 3 de mayo de 1880, ya octogenaria. Hijos de este matrimonio fueron:

1.º José Poggi y Borsotto, primogénito, natural de Génova, el cual figura como testigo en la boda de su hermano Américo.

2.º Altagracia Poggi y Borsotto, inmigrante genovesa, quien desempeñará un relevante papel en la vida de su sobrino Felipe.

3.º Américo Francisco Poggi y Borsotto, nacido el año 1834 en Génova (Padrón Acosta lo cree, erradamente, tinerfeño de naturaleza). Fue Secretario del Gabinete Instructivo en 1882. Fallece octogenario el 15 de enero de 1914¹⁹. Contrajo enlace matrimonial en 8 de marzo de 1862 con María de la O Domínguez de Castro, en la Iglesia de la Concepción de Santa Cruz²⁰, procreando a Sofía Poggi Domínguez, nacida en dicha ciudad el 15 de agosto de 1879, siendo amadrinada en su bautizo por la poetisa gaditana Angela Mazzini; a José Poggi Domínguez, que vio la luz en La Laguna y celebró nupcias en la parroquia santacruzera de San Francisco, en 26 de octubre de 1892, con Olegaria Alarcón Aznar²¹, natural de Santo

17. Capítulo complementario en el tomo V de la *Historia General de las Islas Canarias*, de Agustín Millares Torres, publicada por Edirca en 1977.

18. Archivo parroquial de San Francisco, Lib. 8 defunciones, folio 39 vto.

19. Archivo parroquial de San Francisco, Libro 16, folio 227 vto. de bautizos.

20. Archivo parroquial de la Concepción, Libro 16, folio 252 vto. de matrimonios.

Domingo, en América, con descendencia; y a María del Carmen, que igualmente tomó estado.

4.º Felipe Miguel Poggi y Borsotto, de quien venimos tratando.

5.º María Catalina Isabel, que vino al mundo el 20 de septiembre de 1840 en la capital tinerfeña, recibiendo las aguas bautismales el 27 del mismo mes en la Iglesia Matriz de la Concepción, actuando de padrinos Pablo Ciffalo y María Ciffalo, naturales de Génova²². Fue poetisa conocida como Isabel Poggi²³ y casó con Ildefonso Llorente y Fernández, militar nacido en Segovia; literato, director de *La Guirlanda*, semanario de letras, ciencias y artes, publicado en 1866; y luego, en 1868, del *Eco de Comercio*, revista de intereses morales y materiales. Fruto de ese matrimonio fue Ángel Llorente Poggi, nacido en Santa Cruz de Tenerife el 8 de diciembre de 1866, quien contrajo matrimonio, en 14 de enero de 1901, con doña Luisa Gómez Caso, con descendencia.

6.º María Catalina —corrigiendo a Padrón Acosta, que la llama María de la Concepción— fue la última de los hijos, nacida el 2 de septiembre de 1843 y bautizada dos días después en la Iglesia Matriz de la Concepción²⁴.

2. FELIPE M. POGGI Y BORSOTTO, ACUARELISTA Y ESCRITOR

Volviendo a nuestro biografiado, nace en Santa Cruz de Tenerife —ya hemos oído su propia confesión— el 23 de agosto de 1836, recibiendo las aguas bautismales en la Iglesia Matriz de Ntra. Sra. de la Concepción de manos de José Antonio Moreno, Cura castrense de la Villa, con licencia del Beneficiado Rector, don José González, en 11 de septiembre siguiente²⁵, apadrinado por Felipe Ravina y Ravina²⁶, Agente Consular del Reino de Cerdeña, natural de Cádiz, donde al igual que los padres del neófito se habían establecido sus familias procedentes de Italia.

Felipe Miguel Poggi y Borsotto ocupó la Secretaría del Ayuntamiento de nuestra ciudad capitalina en el período 1868-1871²⁷, ejerciendo de Procurador del Juzgado de Primera Instancia de partido de Santa Cruz de Tenerife en la década de los ochenta.

En la obra *La pintura en Canarias en el siglo XIX*²⁸, Manuel Ángel Alloza Moreno recoge algunas referencias del quehacer realizado en el campo de la pintura por Poggi y Borsotto, especialmente como acuarelista. Así en la Exposición pública celebrada en Canarias en 1862, presenta cuatro acuarelas, a saber, dos marinas con

21. Archivo parroquial de San Francisco, Libro 4, folio 54 vto. de matrimonios.

22. Archivo parroquial de la Concepción, Libro 18, folio 100 vto. de bautismos.

23. Elías Mújica, *Poetas canarios*, 1878, Santa Cruz de Tenerife, catalogado por Antonio Vizcaya Carpenter en *Tipografía canaria*, al n.º 578.

24. Archivo parroquial, Libro 21, folio 27 vto. de bautismos.

25. Archivo parroquial, Libro 19, folio 88 vto. de bautismos.

26. Marcos Guimerá Peraza, *Don Francisco María de León*, nota 33. Otro miembro de esta familia, José Ravina, fue autorizado para ejercer de Vicecónsul de Portugal en Santa Cruz de Tenerife (*Gaceta de Madrid*, 6 de abril de 1855).

27. A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz*, tomo IV, pág. 382.

28. Edición del Aula de Cultura, impresa en Madrid en 1981.



Felipe M. Poggi y Borsotto
(Foto: Belza)

pescadores, unos perros, y un grupo de muchachos jugando, citados en la obra de Ossorio Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883. Otra acuarela más, *Paisaje y campesinos*, figura en el *Catálogo Exposición: la acuarela en Tenerife, Museo Municipal*, 1962; obra propiedad de la familia Adalberto Benítez Tugores.

Respecto a la creación literaria de Felipe M. Poggi y Borsotto, el mentado biógrafo Padrón Acosta da una pormenorizada reseña de los géneros que aquél aborda: cultiva la leyenda *Un amor desgraciado*, sobre los personajes indígenas Guacimara y Arafo; el más divulgado²⁹ *El fruto de una estocada*, cuyo protagonista es el célebre «Botazo», lagunero atrabiliario que se hizo famoso salvando la vida del rey Felipe IV, relato cuya fuente surge de la *Historia General de las Islas Canarias*³⁰, de Viera y Clavijo; asimismo, cuadros de costumbre, y, destacadamente, la historia, sobre cuyo último particular no insistimos dado que ya hemos prestado alguna atención a su obra fundamental, la atrás referida *Guía de Santa Cruz de Tenerife*.

Como merecido reconocimiento a su labor histórica y literaria el Ayuntamiento de la capital tinerfeña tomó el acuerdo^{30 bis} de rotular con su nombre una calle de la ciudad. Falleció en la misma, Poggi y Borsotto, el 17 de noviembre de 1913³¹ a los 70 años de edad, en su casa de la calle del Pilar, n.º 57, cuando esta vía arrancaba en el tramo hoy conocido como Teobaldo Power, luego cortada por la prolongación de la primera hasta la Plaza del Príncipe.

3. FELIPE POGGI GONZÁLEZ, PINTOR Y MILITAR

El entonces Procurador Felipe Miguel Poggi y Borsotto contrae matrimonio en La Laguna, el 21 de junio de 1880, a la edad de 43 años, en la Parroquia de Santo Domingo, con Francisca González Baulén, lagunera por su nacimiento, de 32 años de edad, hija legítima de José González Fernández, originario de Palma, y de María de los Remedios Baulén y Castro-Ayala, nacida también en La Laguna. A esta boda concurren, según refleja el asiento de su partida de matrimonio, por parte del novio, sus hermanos José y Américo Poggi y Borsotto, éste último como padrino; y por parte de la novia, representantes de las familias de más rancio abolengo de la isla, pues figuran como testigos Francisco Cáceres y Baulén, Manuel Cambreleng y González de Mesa, Francisca Baulén y Castro-Ayala, su tía materna, que actúa de madrina (hija de Francisco Baulén y García de Mesa, de la Casa de los Señores del Heredamiento de Güímar³², casado con Isabel Castro-Ayala y Benítez de Lugo, historiados en el *Nobiliario de Canarias*, Casa de Baulen³³; y nieta de Francisca García

29. El tema sirvió de inspiración a Luis Maffiote La Roche, que publicó en la revista *Artes y Letras* está leyenda con el título de *Botazo*.

30. Obra citada, tomo III, libro XIV, capítulo 41, *Anécdota del canario Botazo*.

30 bis. Se eligió una transversal a la Avenida General Mola, en acuerdo de fecha 20 de marzo de 1970, siendo alcalde de la ciudad Javier Loño Pérez.

31. Archivo parroquial de San Francisco, Libro 16, folio 224 vto. de defunciones.

32. José Hernández Morán, «Los hermanos Juan Felipe y Blasino Romano, pioneros del Valle de Güímar». *El Día*, 2 y 3 de agosto de 1962.

33. F. Fernández de Bethencourt, obra citada, tomo IV, pág. 876, edición de J. Régulo, La Laguna, 1967.

de Mesa, hermana de José García de Mesa, IV marqués de Casa Hermosa, corrigiendo en este punto lo que dice el citado *Nobiliario* a la página 593 del tomo IV). Francisca González Baulén fallece inopinadamente al año escaso de estar casada, en Santa Cruz de Tenerife, el 11 de agosto de 1881³⁴, pocos días después de dar a luz a su unigénito, nacido el 25 de julio del mes anterior, al que se le impuso el nombre de Felipe. El niño quedó al cuidado de su tía paterna, Altagracia Poggi y Borsotto.

De mayor, Felipe Poggi González siente inclinación hacia la pintura, preferentemente el óleo, llegando a ser discípulo de Manuel González Méndez, y de Manuel Legrain, en Madrid. Concorre a varias exposiciones, obteniendo un primer premio en la celebrada por el Ateneo de La Laguna en 1910. Por otra parte, es nombrado Miembro de Número y Secretario perpetuo de la Academia de Bellas Artes de Tenerife, conforme nos reseña María Rosa Alonso en el *Índice cronológico de pintores canarios*³⁵. A él se atribuye la decoración del techo del comedor del antiguo Casino de Tenerife, tal como señalan Guimerá Ravina y Darias Príncipe en su pormenorizado estudio acerca de dicho centro recreativo³⁶. Asimismo, en el campo de la docencia, formó parte del Claustro de Profesores de la Escuela de Comercio de Santa Cruz de Tenerife, desde 1912 a 1921, según refiere Antonio Vives Coll³⁷.

Llegada la hora del servicio a la patria, Felipe Poggi González no elude la llamada de las milicias, e ingresa en Ejército Territorial de Canarias, en 20 de octubre de 1899, con el grado de Segundo Teniente, destinándosele al Batallón Reserva de Canarias n.º 1. Asciende en 1 de noviembre de 1901 a Primer Teniente, afecto al mismo Batallón, hasta el 20 de agosto de 1904, en la que por disolución del mismo pasa al Regimiento de Infantería de Tenerife N.º 64, de nueva creación. En 21 de marzo se le destina al Regimiento de Infantería de Las Palmas N.º 66, en la 6.ª Compañía del 3.º Batallón, con residencia en Telde. En 25 de septiembre de 1914 pasa destinado de nuevo al Regimiento de Infantería de Tenerife N.º 64.

Según oficio del Consejo Supremo del Ejército y Marina, manifiesta quedar archivado en dicho alto centro el certificado de inscripción en el Registro Civil, del matrimonio canónico celebrado entre este Oficial con Dolores Burunat y Madan. Ello es consecuencia de que con anterioridad, el Capitán de la Reserva Territorial de Canarias, don Felipe Poggi González, solicitó en 14 de abril de 1929 Real Licencia para contraer matrimonio con María Dolores Eulalia Burunat y Madan, residente en la Ciudad de San Cristóbal de La Laguna. Había nacido doña María de los Dolores, a las seis horas del día 14 de diciembre de 1903, en la casa de sus padres en la calle de Herradores. Tres horas después de venir al mundo, la inscribe su tío materno, Bruno Madan y Delgado, como hija de Eduardo Brunat y Hernández, de 37 años, natural de Matanzas, en la isla de Cuba, y de María de los Dolores Madan y Delgado, nacida y avecindada en La Laguna, de 28 años de edad, nieta por línea paterna

34. Archivo parroquial de San Francisco, Libro 12, folio 3 vto. de defunciones.

35. Inserto en *Revista de Historia Canaria*, n.º 67 (1944), pág. 269.

36. *El Casino de Tenerife, 1840-1990*, de esos dos investigadores, publicado en 1992, Santa Cruz de Tenerife.

37. *La Escuela de Comercio de Tenerife*, del citado autor, editada por el Aula de Cultura de Tenerife, 1967.

de Eduardo Burunat de Altamira y de Josefa Hernández y Fernández; y por la materna de Enrique Vicente Madan Torrentegui y Antonia Delgado y Oramas.

En 31 de marzo de 1924 se le concede a Felipe Poggi González el empleo de capitán de la Reserva Territorial de Canarias. Suprimidas por Decreto de 18 de junio de 1931 las Zonas de Reclutamiento, y demás de fecha 25 de junio de ese año, causa alta aquél como Capitán de la Reserva Territorial de Canarias, concediéndosele el retiro como Oficial del Arma de Infantería, por Orden circular de 16 de julio de 1931. En su Hoja matriz de Servicios, existente en el Archivo General Militar de Segovia³⁸, consta el detalle de su estatura, 1 metro 705 milímetros; y en el capítulo de Instrucción dice que «posee el francés y el árabe vulgar, y traduce el italiano»; y que se halla en posesión de los títulos de Perito Mercantil y Profesor Mercantil, según Diplomas expedidos por el Excmo. Señor Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en 14 de noviembre de 1917 y 9 de octubre de 1928, respectivamente.

Por su benéfica labor en actuaciones ciudadanas, se condecora a Poggi González con la Medalla de Plata de la Cruz Roja. Por Real Orden de 26 de diciembre de 1922, le es concedida la Cruz de 1.^a clase del Mérito Militar con distintivo blanco, en reconocimiento por su actividad y celo en la recaudación de recursos destinados al Ejército de África. Asimismo, por Diploma expedido por el Excmo. Señor Presidente del Consejo de Ministros en 20 de octubre de 1928, se le otorga el uso de la Medalla de la Paz de Marruecos, creada por R. O. de 21 de noviembre de 1927.

4. LOS POGGI Y GÜÍMAR

La vinculación de la familia Poggi con Güímar se ha mantenido hasta tiempos bien recientes, pues la viuda de Felipe Poggi González-Baulén, María de los Dolores Burunat, enajenó, no hace mucho, restos del multisécular patrimonio familiar en aquel municipio a favor de su Ayuntamiento, en el sitio denominado «Tasagaya».

Recuérdese que entre los cuadros de costumbre —una de las facetas literarias que aborda Felipe M. Poggi y Borsotto— figuran unas *Impresiones de un viaje a Güímar*, que versan sobre las fiestas de San Pedro en dicha localidad, aparte de la reseña dedicada a la Virgen de Candelaria en *Apuntes de mi cartera*. Acerca de ambas festividades, tenemos la suerte de contar también con el relato, precioso y preciso, de otro testigo de excepción, Sabin Berthelot, contenido en *Les Miscellanées canariennes*. En efecto, el capítulo X está dedicado a «Las Fiestas de San Pedro», en junio de 1827, a las que concurre como un romero más el que años después sería nombrado por el Ayuntamiento de Santa Cruz, en 21 de junio de 1876, primero y destacado Hijo Adoptivo de la ciudad. Saliendo desde la Orotava, atraviesa Sabin Berthelot la cumbre con sus acompañantes peregrinos, pernoctando en el

38. El Instituto Luis de Salazar y Castro (C.S.I.C.) publicó en Ediciones Hidalguía, años 1959-1963, un *Índice de Expedientes Personales del Archivo General Militar de Segovia*. En lo referente a Canarias, se complementa con el Catálogo del Archivo del Cabildo de Tenerife, Sección «Inspección Militar», IV al IX, «Informes a Su Majestad», I y II, «Fortificaciones y Castillos», IX al XXI, publicado en *Revista de Historia Canaria*, por Leopoldo de la Rosa Olivera; así como en *Reales Despachos de Oficiales de Milicias en Canarias*, de José Hernández Morán, también de Ediciones Hidalguía de Madrid, año 1982; e igualmente en el *Escalafón General de Milicias Provinciales de Canarias*, impreso periódicamente por la Capitanía General del Archipiélago a finales de siglo.

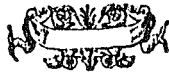
GUÍA
HISTÓRICA-DESCRIPTIVA

DE

SANTA CRUZ DE TENERIFE

POR

DON FELIPE MIGUEL POGGI Y BORSOTTO



SANTA CRUZ DE TENERIFE

—
IMPRESA ISLEÑA DE FRANCISCO C. HERNANDEZ

CALLE DEL CASTILLO, 21

1884

Llano de Maja; descendiendo al día siguiente al Valle de Güímar, dibujando personalmente acaso, en esta ocasión, una vista panorámica del pueblo y alrededores, incluida luego de las láminas de la *Histoire Naturelle des Îles Canaries*, 1839, redactada en colaboración con Barker-Webb, a la que se unirían otras, salidas de la mano del dibujante J. J. Williams: la del pintoresco Barranco de las Aguas o del Río y la no menos impresionante garganta del Cabuco, en el Barranco de Badajoz. Tras dormir una noche en Güímar descansando del animado bullicio y variopinto programa festero, con los clásicos números de peleas de gallos, lucha canaria, procesiones y otras representaciones y jaranas propias de la festividad, Berthelot regresa a pie a la Orotava, eludiendo el antiguo camino real de la Cuesta de las Tablas —así denominada por el tablaje que fue preciso colocar en alguna ocasión para asegurar el cruce del cauce del barranco o el inmediato repecho del camino y sus murallas, los cuales en épocas invernales acumulaban barro y piedras, dificultando el paso de personas y animales³⁹.

Por consejo de su fiel servidor «El herreño», eligió subir por la ladera de Igueste de Candelaria para ir a parar a La Esperanza, y desde allí descender a los espléndidos trigales de Los Rodeos, alegrado el itinerario con la presencia de codornices y otros pájaros que levantaban el vuelo a su paso, vigilados de cerca por milanos y cernícalos. Llega ese mismo día a La Matanza, pudiendo alcanzar a la mañana siguiente su punto de partida, su residencia en la Orotava. En ese viaje de retorno pasó por Candelaria, donde el año anterior, en agosto de 1826, había asistido a la que sería última festividad con la presencia de la primitiva imagen de la Virgen

39. En sesión del Cabildo de la Isla celebrado el 13 de diciembre de 1781, estando presentes el Sr. Corregidor y Capitán a Guerra, los Regidores perpetuos y Diputados del Común, se trató acerca de las «Diligencias sobre la composición de la Cuesta de las Tablas»: «La Justicia y Regimiento dijeron que siendo intenso el estrago que ha resultado en la Cuesta de las Tablas del Camino de Candelaria, a causa de haberse desprendido alguna parte del risco, que ha maltratado la muralla e impedido el tránsito a los que pasan por dicho Camino, ACUERDAN que se dé comisión a don José Saviñón para que nombre perito para evaluar los daños». Designado Antonio Rodríguez, de edad de 53 años, «Maestro que es del oficio de mampostería y albañilería, pasó a reconocer la ruina que causaron las avenidas ocurrientes en el año próximo pasado (de 1781) y presente (de 1782) en el relacionado Camino y Cuesta. Y en efecto, encontró haberse desprendido un pedazo de risco, en cuya falda se halla la insinuada Cuesta de las Tablas, el que derribó un pedazo de muralla que por la parte del mar, guarnese dicha Cuesta, y un poco más abajo en distintos puntos se halla entullada de piedras desprendidas del mismo risco, entullo con mezcla de piedra y tierra, que en el día, con este motivo, se halla intransitable, y con grave peligro no sólo de caminantes sino que no tomándose pronta providencia a su composición y reparo, se arruinará de modo que cueste mucho caudal para su reforma y los otros pedazos arruinados que se hallan en la Cuesta de Mata Asnos; y la entrada del camino que va del Barranco Hondo, que es un poco más arriba de la referida de las Tablas, se halla llena de barranqueras que ocasionan cuidado y peligro de tránsito, especialmente con animales, y de esta ruina se redujo haberse rendido la muralla que está asimismo hacia la parte del mar, por todo lo cual es preciso hacer en la dicha Cuesta de las Tablas, el pedazo de la muralla que se aplomó y llevó la lluvia hasta los cimientos al mar; y para precaver y detener las piedras y cascajos que se pueden desprender del relacionado risco, y que no caigan en el Camino de dicha Cuesta, se hace preciso añadir a la parte que está así, tres quartas más de alto, siendo bastantemente largo el tramo de ella». Según el perito, el costo de la obra «supone y gradua llega según su inteligencia a trescientos pesos más o menos:» pero en el Cabildo «dijeron que atendiendo a lo cercano de la festividad de Ntra. Sra. y Patrona de Candelaria, y a lo intransitable especialmente en la referida Cuesta, por ahora se limpie ésta a la mayor brevedad, ejecutándose todo lo posible y más preciso, sin exceder de la cantidad de cien pesos. El Sr. don Lope de la Guerra añade que se entienda conforme a lo acordado, concurriendo a la composición la gente de los lugares circunvecinos en aplicación del Método que se dispone en el Reglamento del Señor Don Tomás Pinto Miguel».

Patrona de Canarias, ya que pocos meses después desaparecería, con su rico tesoro, en las aguas del mar, arrastrada por el formidable aluvión que arrasó la Isla en noviembre de ese aciago año de 1826, llevándose el castillo y parte del convento de Candelaria, sin contar las numerosas víctimas y daños materiales de suma consideración que causó en distintos lugares⁴⁰.

También el recordado e ilustre hijo de Güímar y su Cronista oficial, Tomás Cruz García, relevante personalidad de la política insular⁴¹, en sus *Breves apuntes históricos de la Villa de Güímar*, 1940⁴², perfila una brillante descripción más actualizada de los tradicionales festejos de San Pedro, en páginas muy meritorias tanto por su contenido como por el fino estilo literario⁴³.

Mencionaremos por último, como curiosidad, la noticia que da Poggi y Borsotto en su *Guía* acerca de la línea de diligencia para el transporte de pasajeros que cubría el trayecto Santa Cruz-Güímar, a cargo de Juan Antonio Díaz, en el año 1882, una vez construida la vieja carretera del Sur cuyos trabajos alcanzaron la mencionada Cuesta de las Tablas en 1872⁴⁴. Se salía de la localidad sureña —que en 28 de junio de 1900, por concesión del Rey Alfonso XIII, obtuvo el rango de Villa— a las 5 horas de la mañana; y la llegada a Santa Cruz, previa parada en Barranco Hondo, estaba prevista sobre las 9 horas. El horario de retorno, a partir de las 3 horas de la tarde, subiendo hasta La Cuesta, con un recorrido próximo a los cuarenta kilómetros.

40. José Hernández Morán, «Efectos del aluvión de 1826 en Güímar», *Revista de Historia Canaria*, 157-164 (1968-1969).

41. Acerca de esta figura, puede consultarse *Personas en la vida de Canarias*, tomo II, año 1990, Santa Cruz de Tenerife, autor asimismo de un artículo inserto en la *Hoja del Lunes*, de 30 de agosto de 1976, titulado «Vida e Historia de Tomás Cruz García».

42. Imprenta Católica, Santa Cruz de Tenerife.

43. En el periódico *El Día* de fecha 20 de junio de 1976, Gilberto Alemán reproduce una crónica de las fiestas de San Pedro en 1902 en la Villa de Güímar, conservada en carta que dirige José Fumero a su hijo, destinado en una plantación de Fyffes, en Adeje.

44. La *Gaceta de Madrid*, con fecha 26 de junio de 1859, publica la siguiente Real orden: «Visto el informe emitido por el Gobernador civil, Ingeniero jefe y Consejo Provincial de las Islas Canarias, acerca del anteproyecto de la carretera que partiendo de la de Santa Cruz de Tenerife a Garachico, conduce a Güímar conforme con el dictamen de la Junta Consultiva de carreteras y puertos, se resuelve declararla de 3.º orden». Hacia 1880 ya estaba finalizado el tramo quinto, puesto que la *Gaceta de Madrid*, en 23 de marzo de 1881, incluye un Real decreto, declarando subsistente la Real orden relativa al abono de los daños causados por el desmonte de la ladera de Güímar en la carretera de Santa Cruz de Tenerife a Buenavista pasando por Güímar y Adeje. A principios de siglo, la Carretera del Sur llegaba hasta Fasnía, con un recorrido de 52 kilómetros. Pero en carta de Martín Rodríguez y Díaz-Llanos al diputado Leopoldo Romeo y Sanz, de 8 de noviembre de 1905 (inserta en el libro de Marcos Guimerá Peraza sobre aquel político tinerfeño, editado en 1993 por la Caja de Ahorros) «le ruega se interese por que la Jefatura ordene que con preferencia a otro estudio cualquiera, se redacte el proyecto correspondiente a los trozos 8.º, 9.º y 10.º de la carretera general del Sur de Tenerife. Esta carretera hace 19 años que tiene en construcción el tramo 7.º, que aún está sin terminar por chanchullos entre el contratista y los 3 ingenieros, lo que resulta ya escandaloso; y es justo que, estando tantos años parada y habiéndose terminado la carretera del Norte, se reconcentren las fuerzas en la del Sur...». Todavía hubo que esperar al 20 de agosto de 1914, cuando se vio en el Cabildo Insular de Tenerife un telegrama de Martín Rodríguez participando haberse acordado por el Ministerio de Fomento la ejecución, sin subasta, de las obras del trozo octavo de la Carretera del Sur. Más tarde, en 16 de enero de 1919, el entonces consejero del Cabildo de Tenerife ya aludido, Martín Rodríguez, presentó una propuesta, aprobada por unanimidad, recabando para los Cabildos la facultad de acudir como licitadores a las subastas de construcción y reparación de carreteras. Por otra parte, es sabido que el Cabildo había aprobado, en 28 de enero de 1922, el anteproyecto del ferrocarril de circunvalación a la isla, que nunca llegó a realizarse.

La recuperación de la literatura vanguardista canaria

MIGUEL MARTINÓN

DESDE la perspectiva actual es dado afirmar que los estudios canarios han vivido en las décadas de 1970 y 1980 un período de desarrollo y maduración en verdad admirable. El hecho no se limita a un ámbito científico determinado, pues se ha producido tanto en el dominio de las ciencias de la naturaleza como en los de las ciencias sociales y humanas. Ciñéndonos a nuestro campo de especialización —esto es, a la crítica y la historia literaria—, esta afirmación es válida para todas las etapas históricas que ha atravesado la literatura escrita en las Islas desde el Renacimiento hasta nuestros días. Esto es fácil de comprobar si se repasan las referencias bibliográficas de los artículos que integran el volumen colectivo *Homenaje al Profesor Sebastián de la Nuez*, editado por la Universidad de La Laguna en 1991. En efecto, esos artículos, que abordan nuevos aspectos de la literatura insular desde el siglo XVI hasta hoy, revelan al mismo tiempo la existencia de una ya amplia y valiosa tradición crítica e historiográfica.

Pero querría referirme aquí con mayor detenimiento a los estudios realizados sobre la creación literaria canaria de las décadas de 1920 y 1930, período que ha sido objeto de una intensa atención de diversos estudiosos. Con ello, nuestro conocimiento de aquel período ha recibido en las últimas décadas un impulso decisivo. Hoy podemos decir que, aunque estamos ante un proceso abierto, ya es difícil que se produzcan hallazgos de textos o descubrimientos importantes. Por lo demás, el gran número de estudios y ediciones generado en este proceso nos obliga a presentar aquí tan sólo una selección limitada de las publicaciones de mayor relevancia con las que se consolidaba últimamente esta rama de los estudios literarios insulares.

Antes de iniciar nuestro repaso de la bibliografía aparecida a partir de 1965, es preciso recordar dos títulos anteriores, que destacaban desde diferentes momentos históricos el valor de la literatura de las vanguardias en Canarias. Me refiero, en primer lugar, al libro de Ramón Fera *Signos de arte y literatura*, editado en Madrid en 1936, muy cerca ya del comienzo de la Guerra Civil. Este temprano estudio, realizado por uno de los jóvenes protagonistas de la cultura republicana, representaba la primera visión «desde dentro» del conjunto de la literatura y el arte insulares en el primer tercio del siglo XX. Pero las especiales y lamentables circunstancias que rodearon la aparición de este interesantísimo estudio impidieron su normal distribución y lo convirtieron en un libro prácticamente inencontrable. Le fue negada así a la

cultura insular de la segunda mitad del siglo una obra que, de haberse difundido, habría hecho sin duda que esa cultura fuera bien distinta de lo que ha sido.

La situación de olvido e ignorancia que durante la posguerra pesaba sobre la literatura del decenio prebélico comenzó a quebrarse en 1952 con la aparición de *Antología de la poesía canaria, I, Tenerife*, de Domingo Pérez Minik. Se trata de una obra de inapreciable valor. Piénsese que casi toda la información y la obra que conocemos de algunos poetas vanguardistas está recogida en esta *Antología*. Por lo demás, Pérez Minik, al realizar allí una selección crítica de los poetas del grupo de Tenerife, obligaba a recordar la creación literaria de la juventud republicana.

Tras la publicación de ese importante libro de Pérez Minik, habrían de pasar trece años para que se despertara el interés por la vanguardia insular y comenzara su definitiva recuperación a través de estudios y ediciones. La primera fase de este lento y laborioso proceso se inicia en 1965 con las conferencias con que participaron Juan Rodríguez Doreste y Sebastián de la Nuez en un Curso de Enseñanzas Canarias, de la Universidad Internacional de Las Palmas. El texto de la conferencia de Sebastián de la Nuez se publicó luego con el título «Una revista de vanguardia en Canarias». Se trata de un estudio sobre *La Rosa de los Vientos*, la revista con que Agustín Espinosa, Juan Manuel Trujillo y otros jóvenes escritores habían llevado a cabo en los años 1927 y 1928 la asimilación definitiva del espíritu de las vanguardias en Canarias. La mayor proyección exterior de *Gaceta de arte* y la presencia cultural activa durante el franquismo de sus principales animadores —Westerdahl, Pérez Minik y García Cabrera— habían hecho olvidar la significación de *La Rosa de los Vientos*. Fue esta revista, en efecto, un espacio de convergencia generacional de muy especial importancia, en el que se definió el signo peculiar propio de la vanguardia insular como síntesis de la aspiración universalista y del designio de fundación de un mundo atlántico. En su mencionado ensayo *Signos de arte y literatura* decía Ramón Feria que

En 1927 se celebra el tricentenario de la muerte de Góngora. Esa misma fecha señala un nuevo movimiento de la literatura canaria. Una reacción antipositivista, semejante a la que preocupa a las «élites» de toda España, y, en particular, a la que se agrupa en torno a *La Gaceta Literaria*. Ese tono, en contra de un antecedente que no voy a analizar ahora, que anima en Madrid *La Gaceta Literaria* trae una simultánea floración en los demás sectores literarios de las provincias y al que se incorporan las Islas Canarias con una revista: *La Rosa de los Vientos*¹.

Ya en 1931 Agustín Espinosa había destacado el papel de esta revista insular al hablar de «la generación literaria que amanece en Canarias con *La Rosa de los Vientos*»². Piénsese que, aparte del propio Espinosa, de Juan Manuel Trujillo y de Ernesto Pestana Nóbrega, principales animadores de la revista, colaboraron en ésta figuras

1. Cf. Ramón Feria, *Signos de arte y literatura*, Madrid, Ediciones El Discreto, 1936, pág. 7. Hay edición facsimilar de esta obra (Gobierno de Canarias, en prensa).

2. Cf. Agustín Espinosa, «EGA: CDLP. 1930», *Heraldo de Madrid*, 2 de abril de 1931; recogido en Id., *Textos (1927-1936)*, edición de Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1980, págs. 94-95.

tan representativas de la vanguardia insular como Eduardo Westerdahl, Emeterio Gutiérrez Albelo, Josefina de la Torre, Julio de La Rosa, Félix Delgado, Juan Rodríguez Doreste y Agustín Miranda Junco³.

El tema de la participación de Juan Rodríguez Doreste en el citado Curso de Enseñanzas Canarias era también el de las revistas insulares. Publicado luego con el título «Las revistas de arte en Canarias», este estudio trazaba una breve historia de las revistas culturales en el Archipiélago hasta 1936. Aquí nos interesa destacar que Rodríguez Doreste recordaba en su repaso histórico la importancia de las revistas *Hespérides*, *Cartones*, *La Rosa de los Vientos* (en la que el propio Rodríguez Doreste dio a conocer sus primeros ensayos) y, sobre todo, *Gaceta de arte*, de la que presenta una amplia visión de conjunto. *Gaceta de arte*, fundada en 1932 por Eduardo Westerdahl, fue sin duda la empresa colectiva de mayor continuidad y de mayor proyección de la vanguardia insular. En el espacio de esta importante publicación convergieron los escritores jóvenes canarios más interesantes de aquella hora republicana. Como es bien sabido, en torno a esta revista tuvo lugar, por lo demás, la tardía pero muy rica asimilación del surrealismo en Canarias.

En 1970 los jóvenes escritores que animaban en Las Palmas la Editorial «Inventarios provisionales», Eugenio Padorno y J. J. Armas Marcelo, toman la significativa decisión de reeditar *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera. Los editores presentaban la publicación «como homenaje a *Gaceta de arte* y a cuantos tomaron parte en su aventura». Se advertía en esta declaración el claro propósito de establecer nuevos lazos con la cultura republicana, de la que sobrevivían tan destacados representantes como García Cabrera, pero también como Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik, que en 1934 habían editado *Transparencias fugadas* en las ediciones paralelas de la revista *Gaceta de arte*.

En los comienzos del proceso de recuperación de la literatura vanguardista canaria tiene interés señalar que en 1972 el profesor José-Carlos Mainer, entonces en la Universidad de Barcelona, recogía en su libro *Literatura y pequeña burguesía en España* el estudio «Sobre el arte español de los años treinta (Manifiestos de *Gaceta de Arte*)». Apenas si es necesario encarecer el interés de este trabajo, que es una de las primeras aproximaciones críticas sobre la vanguardia insular realizadas desde fuera de Canarias. Mainer situaba allí *Gaceta de arte* dentro del contexto de la cultura española de su época, destacaba su significación entre las revistas republicanas y

3. En el mismo sentido debe señalarse la importancia de la revista *Hespérides*, de Santa Cruz de Tenerife, al menos en el tiempo en que apareció como semanario de «artes, ciencias, literatura y deportes», esto es, desde principios de 1926 hasta finales de 1928. (A partir de enero de 1929 *Hespérides* se transforma en «diario ilustrado» y pierde el interés literario que había tenido en su primera época). Aunque esta revista no fue un espacio exclusivo de los escritores más jóvenes del momento ni tampoco mantuvo una estética determinada, no debe olvidarse que en sus páginas iniciaron su carrera literaria algunos jóvenes que habrían de tener un notable papel en la asimilación y desarrollo del vanguardismo en las Islas. Me refiero, entre otros, a Emeterio Gutiérrez Albelo, Eduardo Westerdahl, Ismael Domínguez, Ernesto Pestana Nóbrega, Pedro García Cabrera, Julio de la Rosa, Domingo Pérez Minik, Domingo López Torres y José Antonio Rojas. Por lo demás, Westerdahl, Pérez Minik y García Cabrera no sólo formaron parte de la redacción de *Hespérides* en esos años 1926-28, sino que sus firmas estuvieron presentes en la revista, semana tras semana, de modo regular.

llevaba a cabo un detenido análisis de los distintos «manifiestos» sobre arte y literatura publicados en la revista dirigida por Westerdahl.

El mismo año 1972 el hispanista inglés Brian Morris publicaba su conocido estudio *Surrealism and Spain 1920-1936*. Por primera vez se destacaba desde fuera del marco español la importancia de las actividades surrealistas canarias de la década de 1930, en el contexto de la evolución de las vanguardias españolas.

Tras estos trabajos de Mainer y de Morris, los estudios y ediciones de autores canarios de las vanguardias no dejarán de sucederse a lo largo de la década de 1970. Así, ya en 1973 Ramón Buckley y John Crispin incluían a Agustín Espinosa en su antología de la prosa vanguardista española⁴. Los autores no recogían sino un breve fragmento de *Crimen* y las respuestas de Espinosa a la encuesta sobre la vanguardia planteada por Miguel Pérez Ferrero en *La Gaceta Literaria* en 1930. En el libro de Buckley y Crispin se daba también la significativa circunstancia de que Espinosa era el único autor antologado sobre el que los autores no daban información biográfica ni bibliográfica: circunstancia perfectamente comprensible dadas las enormes dificultades de los autores para localizar entonces tal información. En cualquier caso, interesa destacar, por un lado, el hecho de que se incluyera a Espinosa en su justo marco histórico: el de la prosa vanguardista española; y repárese en que esa inclusión se hacía con un autor mal conocido o ignorado en la crítica española, que ha demostrado generalmente poco interés por los autores canarios en los estudios y antologías de la generación de 1927. Por otro lado, el hecho de que la antología de Buckley y Crispin fuera editada por Alianza en su colección de bolsillo permitía una efectiva difusión del nombre del vanguardista canario; y no es necesario insistir en el valor de este aspecto, en un medio cultural en el que la producción editorial no consigue casi nunca proyectarse fuera del ámbito del Archipiélago.

Pero sigamos el orden cronológico de nuestro repaso bibliográfico, para recordar que en 1974 el escritor Manuel Padorno, radicado entonces en Madrid, llevó a cabo desde su Taller de Ediciones un hecho de singular significación en el rescate de la literatura vanguardista canaria. Me refiero a la reedición de los tres textos mayores publicados en vida por Agustín Espinosa: *Crimen*, *Lancelot*, 28^o-7^o y *Media hora jugando a los dados*. Tras el largo silencio que el franquismo impuso sobre la obra de Espinosa, de pronto se nos revelaba una figura del máximo interés en el marco de las vanguardias históricas. Y vuelvo a subrayar que el hecho de que la reedición de estas obras de Espinosa se hiciera en Madrid permitía que tuviera una amplia difusión.

También se editó fuera del ámbito insular, en Barcelona, en 1975, *Facción española surrealista de Tenerife*, de Domingo Pérez Minik. En ese momento el nombre de Pérez Minik era bien conocido en el mundo de la crítica literaria española, como también era respetada su figura intelectual por su inalterable actitud democrática bajo el franquismo. Pérez Minik colaboraba regularmente en la revista *Insula*, de Madrid, que dedicó precisamente el número de diciembre de 1974 a conmemorar el cincuentenario de la publicación del *manifiesto surrealista*. El crítico canario partici-

4. Ramón Buckley y John Crispin (eds.), *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, Madrid, Alianza, 1973.

pó en ese número de *Insula* con su ensayo «La conquista surrealista de Tenerife», en el que adelantaba el animado estilo y los contenidos esenciales de su *Facción española surrealista*. En este libro don Domingo nos legó su apasionado testimonio personal, una vívida rememoración de contextos y episodios del período republicano de valor inestimable. El libro incluía asimismo una antología de textos surrealistas tan valiosa, que su único precedente era la *Antología de la poesía canaria*, del propio autor, de 1952.

En 1977 la colección literaria dirigida por Agustín Millares Carlo dentro del llamado «Plan Cultural» va a realizar una edición de singular significación. Ese año, en efecto, ve la luz una edición facsimilar de los cinco números de *La Rosa de los Vientos*. Ya hemos aludido antes a la importancia que tuvo esta revista en su momento. La reedición del «Plan Cultural» venía acompañada del estudio de Sebastián de la Nuez ya publicado en 1965.

Si respetamos el orden cronológico que estamos siguiendo en nuestro repaso bibliográfico de la década de 1970, debemos recordar que en 1978 los jóvenes animadores de *Papeles invertidos*, Carlos Eduardo Pinto y Carlos Gaviño, iniciaban en Tenerife una interesante labor de rescate de textos surrealistas canarios con la edición de «Los dos que se cruzan», de Oscar Domínguez, en el primer número de los *Papeles*. Este texto, que había aparecido originariamente en francés, en 1947, en la colección «L'age d'or», de París, se editaba ahora en traducción de Gaviño y acompañado de un ensayo de Maud Westerdahl sobre Domínguez⁵.

En 1980 el joven investigador Miguel Pérez Corrales editó en colaboración con Alfonso Armas Ayala una recopilación de la obra dispersa e inédita de Agustín Espinosa. Este volumen, publicado con el título de *Textos (1927-1936)*, venía a significar el primer esfuerzo riguroso por completar la imagen lamentablemente tan parcial que teníamos de este escritor. La reedición de la obra mayor de Espinosa en 1974 había significado la recuperación de esta figura central del vanguardismo español. Ahora esta compilación de artículos no sólo permitía conocer la práctica totalidad de la prosa espinosiana, sino que también aportaba un documento imprescindible para el conocimiento de la época.

Papeles invertidos completaba en ese mismo año 1980, en su último número (4-5), su recuperación de textos de los surrealistas canarios con la reedición de «Oda a María Ana» de Agustín Espinosa y «Enigma del invitado» de Emeterio Gutiérrez Albelo, y la edición, por primera vez completa, de «Dársena con despertadores», libro que su autor, Pedro García Cabrera, había redactado en 1936.

Y, pues hablamos de García Cabrera, digamos que en ese mismo año 1980 vio la luz en Las Palmas una antología poética de este autor titulada *A la mar fui por naranjas*. Esta edición resultaba especialmente valiosa porque ofrecía por primera vez una visión del conjunto de la obra del mejor poeta vanguardista canario. La antología, en efecto, incluía poemas de varios libros de García Cabrera escritos a

5. Los editores de *Papeles invertidos* añadían al texto de Domínguez una nota de agradecimiento en la que incluían el nombre de Fernando Castro, cuyo libro *Oscar Domínguez y el Surrealismo* fue editado por Cátedra ese mismo año 1978 en Madrid. La monografía de Fernando Castro representó sin duda una contribución decisiva para el conocimiento de la evolución de las vanguardias en las islas.

partir de 1936 y hasta entonces inéditos: *Entre la guerra y tú* (1936-39), *La arena y la intimidad* (1940) y *Hombros de ausencia* (1942-1944).

En 1981, con ocasión de la muerte de García Cabrera, su obra merecía una atención especial, por un lado, a través de un *Homenaje* de profesores de la Universidad de La Laguna. Por otro lado, esa atención se expresaba a través del primer número de la publicación «LC Materiales de Cultura Canaria», de Tenerife, que además de diversos estudios sobre García Cabrera realizados por sus jóvenes animadores, reeditaba un texto del poeta, de 1930, de tanta importancia en la evolución de la vanguardia insular como el ensayo «El hombre en función del paisaje». Todo ello venía a sumarse a la monografía sobre García Cabrera editada el año anterior por la estudiosa francesa Danielle Sotto.

El mismo año de su muerte, la obra de García Cabrera era objeto de un significativo reconocimiento al ser incluido, como único representante del grupo surrealista de Tenerife, en la antología *Poesía de la vanguardia española*, preparada por Germán Gullón para la Editorial Taurus, de Madrid⁶.

En el mismo año 1981 el Seminario de Literatura Canaria, de la Universidad de La Laguna, llevaba a cabo la primera edición completa del libro de poemas *Lo imprevisto*, de Domingo López Torres. Con esta edición no sólo se descubría una figura del mayor interés entre los vanguardistas canarios, sino que se iniciaba una actividad investigadora sobre este autor que no haría sino crecer en años posteriores.

Y hemos de recordar, asimismo, que en 1981 aparece la edición facsimilar de *Gaceta de arte*. Además de poner al alcance de los estudiosos la revista insular de mayor significación de la República, esta edición de *Gaceta de arte* incluía aportaciones de sus principales animadores: Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik. No es necesario encarecer el valor, sin duda extraordinario, de la edición facsimilar de *Gaceta de arte*, si se considera, en primer lugar, la importancia cultural de la revista; si se tienen en cuenta, en segundo lugar, las dificultades materiales de una tarea de este tipo; y, en tercer lugar, si no se olvida, a efectos de su difusión, el hecho de que la reedición fue llevada a cabo en el prestigioso marco de la «Biblioteca del 36: Revistas en la Segunda República Española», de las Editoriales Turner (de Madrid) y Topos (de Vaduz, Liechtenstein).

Los esfuerzos por la recuperación de la literatura vanguardista de Canarias culminan en ese mismo año 1981 con la publicación del estudio de Miguel Pérez Corrales titulado «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular». Se trataba de una animada reseña de la vida cultural en las Islas desde 1926 hasta 1936, planteada de forma rigurosa sobre la más amplia base documental. En la medida en que este trabajo estaba realizado por un joven investigador, y no era el suyo un escrito testimonial, disponíamos por primera vez de una visión de conjunto del proceso de la cultura en las Islas en aquellos años estudiados.

Todas esas actividades críticas y editoriales reseñadas vinieron a descubrirnos un período muy sugestivo de la historia literaria de las Islas que la Guerra Civil había interrumpido bruscamente. Ahora comprobábamos que durante varios decenios

6. Cf. Germán Gullón (ed.), *Poesía de la vanguardia española (Antología)*, Madrid, col. Temas de España, Taurus Ediciones, 1981.

habíamos tenido de aquella época una visión sumamente incompleta. Pero nada más formular esta observación, al punto reparamos en que el fenómeno no se limita al ámbito insular, sino que se daba en toda España. En efecto, según las estéticas realistas que obtuvieron vigencia en la literatura española desde los años de la posguerra, el pensamiento y la creación de las vanguardias históricas constituían una etapa de nulo interés, si no claramente negativa. Volvemos a comprobar aquí la compleja dialéctica de los procesos culturales. Generalmente, al menos en los tiempos modernos, la defensa de una estética determinada ha implicado un posicionamiento respecto de la tradición. Y así ocurrió en la literatura española desde la década de 1940: la afirmación y defensa de las distintas formas de realismo surgidas bajo el régimen franquista llevaron aparejada la negación de las estéticas *deshumanizadas* del primer tercio de nuestro siglo, con las que se sentían en viva contradicción. Recuérdese que José María Castellet en su influyente antología *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* denostaba, aún en 1965, la tradición «simbolista» e ignoraba absolutamente la poesía publicada por Juan Ramón Jiménez después de la Guerra Civil (una época de la obra juanramoniana en la que muchos críticos localizan hoy libros centrales en la escritura poética contemporánea). Decía allí Castellet que si se comparaban las poéticas de los autores de la generación de 1927 (recogidas en la antología de Gerardo Diego de 1932) con las de «los mejores poetas jóvenes españoles» de 1952 (los de la *Antología consultada*), se podía

comprobar que, en los veinte años que separan a las dos *Antologías* citadas, se ha producido, como hemos dicho, algo más que un mero cambio de moda: toda una concepción de la poesía está en trance de liquidación y de ser sustituida por otra. Son los años decisivos —atravesados por el dardo doloroso de la guerra civil— en los que se opera la lenta sustitución de una poesía todavía de tradición simbolista, por una poesía cuya característica esencial, común a la mayor parte de los nuevos poetas, es una actitud realista que se manifiesta tanto en el tema del poema como en el tratamiento del mismo⁷.

En Canarias, Lázaro Santana, aplicando el esquema de Castellet a la literatura insular en su antología *Poesía canaria*, habla, todavía en 1969, del «desviacionismo» de las vanguardias; pero, dispuesto a reconocerles a éstas algún valor histórico, afirma que

a pesar de su desviacionismo, significaron más que una moda, aunque tuvieran de ésta su efimeridad: establecieron una «corriente espiritual entre la juventud de una época» [Cernuda] predisponiendo el futuro a la aceptación del realismo⁸.

En medio de esa inexorable orientación general hacia el realismo, según parecía entender Lázaro Santana, «la vanguardia cumple en las Islas su oficio de transición de 1932 a 1936, aproximadamente»⁹.

7. Cf. José María Castellet, *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Barcelona, Seix Barral, 1969, pág. 94.

8. Cf. Lázaro Santana, *Poesía canaria. Antología*, Las Palmas, colección Tagoro, 1969, pág. 52.

9. Ver ob. cit., pág. 53.

Lázaro Santana no recogía en su antología ningún poema de la vanguardia, pues los que incluía de García Cabrera eran ya posteriores a 1949. En contraste con esto, hay que destacar la gran atención concedida a la creación de los vanguardistas en la *Historia de la literatura canaria*, de Joaquín Artiles e Ignacio Quintana, editada en 1978¹⁰. Estos autores dedican un capítulo a «Los poetas del 27» y otro bastante extenso a «La poesía de vanguardia», aparte de la detenida información que se da sobre otros numerosos nombres de la misma generación en los capítulos sobre «La prosa del siglo XX». Y recordemos, en fin, que también incluía amplias referencias a los escritores vanguardistas Jorge Rodríguez Padrón en su panorama «Ochenta años de literatura: 1900-1980»¹¹.

Conviene comentar aquí que los nuevos modos de entender la literatura española de las vanguardias históricas y el interés que éstas han suscitado en las últimas décadas, sólo han sido posibles porque la óptica aplicada a aquel período ha respondido a posiciones estéticas no realistas. El hecho se ha producido a escala española, y, consiguientemente, también en el ámbito insular. Los estudios y ediciones que hemos mencionado en nuestro recorrido bibliográfico son clara expresión de ese cambio de perspectiva. Por lo demás, esos estudios y ediciones tuvieron como efecto animar el interés por la vanguardia insular de nuevas promociones de estudiosos y escritores canarios que miraban a su pasado desde posiciones estéticas que permitían una mayor afinidad y comprensión hacia aquella época. Durante la década de 1980 la atención prestada a aquel período de la historia de nuestras letras ha sido creciente e ininterrumpida. Vamos a intentar en lo que sigue revisar, de forma ya mucho más rápida, la bibliografía más destacada que se ha generado desde 1982 hasta 1993, esto es, durante estos años que podemos considerar como una segunda fase del proceso de recuperación de la literatura vanguardista canaria.

Enlazando con el último estudio mencionado —«Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular», de Miguel Pérez Corrales—, nos interesa reseñar que este investigador dio a conocer en 1982 una inestimable «Historia documental del surrealismo en Canarias». Complementaria del «Cuaderno de bitácora», esta reseña histórica del importante capítulo del surrealismo insular resultaba imprescindible desde el mismo momento de su publicación. Al año siguiente, en 1983, Pérez Corrales daba a conocer nuevas muestras de su importantísima tarea investigadora: «Panorama del surrealismo en Canarias» y «La isla inventada de Agustín Espinosa», a las que seguiría «50 años de un castillo estrellado». Y abandonamos el orden cronológico que hemos seguido hasta ahora, para decir que la intensa y sostenida dedicación de este investigador al campo de la vanguardia insular culminaba en 1986 con la publicación de su magna tesis doctoral sobre Espinosa, titulada *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*. Este libro, imprescindible como monografía sobre una figura de tanto interés como Espinosa, no es menos valioso para el conocimiento de la evolución de las vanguardias históricas en España. No es necesario insistir en que la información y los análisis críticos sobre la vanguardia insular contenidos en este amplio

10. Ver Joaquín Artiles e Ignacio Quintana, *Historia de la literatura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Plan Cultural de la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978.

11. Incluido en AA.VV., *Canarias, siglo XX*, Las Palmas, Edirca, 1983. A pesar de que el título señalaba el límite de 1980, este trabajo de Rodríguez Padrón recogía datos hasta 1983.

estudio son del máximo valor en la medida en que en él se integran de diverso modo los estudios publicados con anterioridad por Pérez Corrales y mencionados aquí.

Hemos dicho antes que en 1981 el Seminario de Literatura Canaria, de la Universidad de La laguna, editó en 1981 *Lo imprevisto*, de Domingo Lopez Torres. Pues bien, esta publicación iniciaba una colección de clásicos canarios, que durante años fue coeditada por aquel Seminario y el Instituto de Estudios Canarios, y últimamente se edita sólo desde este Instituto. Al título de López Torres le siguió, en 1982, otro texto importante y nunca editado completo hasta ese momento: *Poemas a Mme. Josephine*, de Agustín Espinosa. Desde entonces no han dejado de sucederse las cuidadas y rigurosas ediciones críticas de esta colección, que se han convertido en un material en verdad imprescindible para el conocimiento de la literatura insular tanto de los siglos XVII y XVIII como del XX. Para valorar la importancia prestada en esta colección a la creación literaria de las décadas de 1920 y 1930, baste decir que ha sido el período histórico más atendido, pues los autores vanguardistas ocupan más de la mitad de las ediciones realizadas. Tras los títulos de López Torres y de Espinosa, se han publicado *El manifiesto surrealista escrito en Tenerife*, en edición de Brian Morris; *19 poemas*, de Ramón Feria, con prólogo de Sebastián de la Nuez; *Diario de un sol de verano*, de López Torres, en edición de Andrés Sánchez Robayna; *Poemas surrealistas y otros textos dispersos*, de Emeterio Gutiérrez Albelo, en edición también de Sánchez Robayna; *Polioramas*, de Ernesto Pestana Nóbrega, en edición de Nilo Palenzuela; *Isla de promisión*, de Andrés de Lorenzo-Cáceres, en edición de Miguel Martínón; *Cartas a Dácil y otros ensayos*, de Antonio Dorta, en edición de Isabel Castells; *Poemas y ensayos*, de Agustín Miranda Junco, en edición de Rafael Fernández; y *Verso y prosa*, de José Antonio Rojas, en edición de Miguel Martínón.

La importante labor llevada a cabo desde esta colección de clásicos ha sido en todo momento dirigida y coordinada con indiscutible acierto por Andrés Sánchez Robayna. Y hemos de añadir que fue también el propio Sánchez Robayna quien dirigió la «Biblioteca Canaria de Bolsillo» de la Editorial Interinsular, en la que se reeditaron *Crimen*, de Agustín Espinosa, en edición de Miguel Pérez Corrales, y *Lancelot*, 28°-7°, también de Espinosa, en edición de Nilo Palenzuela.

Y, pues hablamos de reediciones de la obra de Espinosa, digamos que, aparte de las citadas ediciones críticas, la también mencionada monografía de Pérez Corrales *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño* incluía un importante número de textos que venía a completar el recogido en la edición de *Textos (1927-1936)*, de 1980. Por cierto, que ese conjunto total de la prosa ensayística de Espinosa aguarda la necesaria edición crítica¹².

En este mismo terreno de las ediciones, nos interesa recordar que en 1982 se reeditaron en un solo volumen los tres libros de la primera época de la poesía de Emeterio Gutiérrez Albelo. Esos libros habían sido *Campanario de la primavera* (de 1930), *Romanticismo y cuenta nueva* (de 1933) y *Enigma del invitado* (de 1936), el

12. El título más importante de Espinosa, *Crimen*, ha sido traducido al francés: *Crime*, roman, traduit de l'espagnol par Gérard de Cortanze, Paris, Éditions de la Différence, 1989.

importante texto surrealista que, como ya hemos visto, había sido rescatado en 1980 en *Papeles invertidos*.

En 1986 se lleva a cabo, por fin, una tarea largamente gestada: me refiero a la publicación, en edición de Sebastián de la Nuez, de la *Prosa reunida* de Juan Manuel Trujillo. Se trata de una exhaustiva recopilación de los textos dispersos de uno de los vanguardistas que reflexionaron más lúcidamente sobre la necesidad del estudio de la propia tradición canaria. Se puede decir que esta edición de la obra de Trujillo constituye un material de inapreciable valor para la comprensión del período de la vanguardia.

También de 1987 es la edición de las *Obras completas* de Pedro García Cabrera. Presentada por sendos estudios de Sebastián de la Nuez, de Nilo Palenzuela y de Rafael Fernández, esta edición daba a luz completos por primera vez diversos textos de quien fue, según ya hemos recordado, una figura mayor de la vanguardia canaria. Junto a la conocida calidad de su poesía, los abundantes textos ensayísticos, narrativos y dramáticos recogidos en los cuatro volúmenes de estas *Obras completas* nos dan idea de la diversidad y amplitud de la creación literaria de García Cabrera.

En 1992 vio la luz una edición de la obra poética completa de Juan Ismael, bajo el título *Dado de lado*, en edición de Eugenio Padorno, crítico que ya había estudiado la obra plástica de esta interesante figura de la vanguardia insular¹³.

Y digamos, en fin, que, en 1993 han sido publicadas las *Obras completas* de Domingo López Torres, cuya recuperación constituyó uno de los mayores «descubrimientos» de la década de 1980. Editadas por Brian Morris y Andrés Sánchez Robayna, estas *Obras completas*, al tiempo que recogen algún texto que se daba ya por irrecuperable, despliegan ante los lectores contemporáneos el fulgor y la pasión de la escritura de aquel joven escritor. López Torres representa en su vida y en su obra, intensas y truncadas, la brillantez y la radicalidad ideológica de la cultura de los años republicanos.

En 1987 el escaso teatro de vanguardia era recuperado a través de la reedición de *Tic-tac*, una obra de Claudio de la Torre escrita desde 1926 pero que no se representó hasta 1930 (primero en Tenerife y luego en Madrid) y no se editó hasta 1932. Y del mismo Claudio de la Torre era el título con que se rescataba en 1989 la también escasa narrativa de la época. Me refiero a *En la vida del Sr. Alegre*, novela que le había valido a su autor el Premio Nacional de Literatura y había aparecido en Madrid en 1924.

Esta obra de Claudio de la Torre se reeditó en la «Biblioteca Básica Canaria», editada por el Gobierno de Canarias. En esta misma colección se publicaron a continuación *Poemas de la isla*, de Josefina de la Torre; un volumen con *Campanario de la primavera*, *Romanticismo* y *cuenta nueva* y *Enigma del invitado*, de Emeterio Gutiérrez Albelo; *Antología poética*, de Pedro Perdomo Acedo; un volumen con *Transparencias fugadas*, *Dársena con despertadores* y *Entre cuatro paredes*, de Pedro García Cabrera; *Obra selecta*, de Domingo López Torres; *Crimen y otros textos*, de Agustín Espinosa; y *Antología poética*, de Fernando González.

Editada también por el Gobierno de Canarias, tiene mayor interés la colección de

13. Ver Eugenio Padorno, *Juan Ismael (1907-1981)*, Santa Cruz de Tenerife, Caja de Ahorros, 1982.

facsimiles, en la que se han publicado *Media hora jugando a los dados*, de Agustín Espinosa; *Stadium y Signos de arte y literatura*, de Ramón Feria; *Él*, de Mercedes Pinto; *El poeta y San Marcos*, de Andrés de Lorenzo-Cáceres; y, en un solo volumen, las revistas *Cartones* e *Índice*. Fundada por Pedro García Cabrera, Juan Ismael, José Antonio Rojas y Guillermo Cruz, *Cartones* coincidió de hecho con el «proyecto universalista» de *La Rosa de los vientos*. Su único número editado vio la luz en 1930 al calor de la exposición de la obra de los artistas de la Escuela «Luján Pérez», de Las Palmas, en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. También se conoce un solo número de *Índice*, revista de la que no se tuvo noticia sino a partir de un artículo de Salvador Martín Montenegro en 1981¹⁴. *Índice* apareció en 1935, bajo la dirección de Domingo López Torres y con el propósito de situarse «más cerca de lo documental que de lo literario».

Recordemos también aquí que el Colegio de Arquitectos de Tenerife publicó en 1989 una edición facsimilar de la «primera época» de *Gaceta de arte*, es decir, de sus cuatro primeros años de vida, en los que se difundió como revista mensual y con formato tabloide. Esta segunda edición incluía, además de un prólogo de Pérez Minik, sendos estudios de Fernando Castro, Andrés Sánchez Robayna, María-Isabel Navarro y Fernando-Gabriel Martín, sobre diversos aspectos de la revista.

Dejamos, con esto, el repaso de las ediciones, para volver a ocuparnos de las investigaciones y los estudios dados a conocer en estos últimos años. En este campo tenemos que recordar la atención prestada a Pedro García Cabrera por varios críticos. Así, en 1985 Esteban Amado da a conocer una presentación del conjunto de la obra de este poeta bajo el título *Pedro García Cabrera: En torno a una existencia poética*. En 1991 apareció el amplio y detenido estudio de Nilo Palenzuela sobre *El primer Pedro García Cabrera*. Palenzuela centraba su estudio en el ciclo poético constituido por los libros *Líquenes*, *Trasparencias fugadas* y *La rodilla en el agua*, es decir, el segmento de la obra de García Cabrera anterior a su etapa surrealista.

Además de las colecciones antes citadas, el Gobierno de Canarias edita asimismo desde 1992 la serie llamada «La era de *Gaceta de arte*», dirigida por Juan Cruz Ruiz. De esta colección, formada por biografías escritas por creadores actuales, se han publicado los volúmenes dedicados a *Eduardo Westerdahl*, por Emilio Sánchez-Ortiz; *Juan Ismael*, por Carlos Pinto Grote; *Óscar Domínguez*, por Antonio Zaya; *José María de la Rosa*, por Sabas Martín; y *Juan Rodríguez Doreste*, por Alfonso O'Shanahan.

Tenemos que señalar aquí que en 1987 Lázaro Santana editó la amplia selección de textos titulada *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*. El cambio de actitud de este crítico frente a la creación literaria de los vanguardistas canarios quedaba bien de manifiesto al dedicarles más de la mitad de su extenso volumen antológico¹⁵. Por su parte, el *Diccionario de la literatura en Canarias*, de Jorge Rodríguez

14. Cf. Salvador Martín Montenegro, «Sobre *Índice*», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 23 de mayo de 1981 (supl. *Jornada Literaria*, n.º 25), y «*Perspectivas e Índice: un caso de arritmia*», *Jornada*, 13 de marzo de 1982 (supl. *Jornada Literaria*, n.º 67).

15. Ver Lázaro Santana (ed.), *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*, Las Palmas, Edirca, 1987.

Padrón, aprovechaba la ya amplia información disponible en 1991 sobre la vanguardia insular¹⁶.

Interesa recordar de manera especial que el poeta y editor Angel Pariente, buen conocedor de la creación literaria de los vanguardistas canarios, incluía en 1984 en su *Antología de la poesía surrealista en lengua española* textos de Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera y José María de la Rosa¹⁷. En 1991 el mismo Angel Pariente recogía en su selección de textos surrealistas titulada *Razonado desorden* el ensayo de López Torres «Surrealismo y revolución», de 1932, y el manifiesto surrealista firmado en 1935 en Tenerife por André Breton y Benjamin Péret junto al grupo de redactores de *Gaceta de arte*¹⁸. Y, en fin, hay que decir aquí que el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, editado por Alianza este mismo año 1993, asignaba entradas propias al menos a los autores más destacados del llamado «grupo surrealista de Tenerife» (Espinosa, García Cabrera, Gutiérrez Albelo y López Torres)¹⁹.

Este *Diccionario* y aquellos trabajos antológicos de Ángel Pariente sitúan la escritura de los surrealistas canarios en su contexto hispánico o universal. A ese mismo fin aspiraba también en 1989 el artículo de Andrés Sánchez Robayna «Hacia una perspectiva crítica actual del surrealismo en Canarias», que se publicó en el número monográfico de la revista *Ínsula* consagrado al surrealismo español y a Domingo Pérez Minik, fallecido aquel mismo año. El artículo de Sánchez Robayna daba noticia del estado de las investigaciones sobre el surrealismo insular y reclamaba para éste su propio lugar dentro de la diversidad de los lenguajes literarios de las vanguardias históricas²⁰.

Querría subrayar aquí el destacado papel que ha tenido Sánchez Robayna en el proceso de recuperación de la vanguardia insular, sobre todo a partir de 1979, año en que se incorpora como profesor a la Universidad de La Laguna. Desde entonces ha llevado a cabo una larga e inestimable labor de orientación y coordinación en diversas instituciones, publicaciones y entidades editoras. Precisamente en el tiempo en que participó en la organización de las actividades del Centro Atlántico de Arte Moderno (C.A.A.M.), de Las Palmas, Sánchez Robayna dirigió el curso *Canarias: las vanguardias históricas*. Las conferencias que constituían este curso se impartieron en 1991 y fueron publicadas en un volumen en 1992. Con este libro colectivo termina nuestro repaso de la recuperación de la vanguardia insular. También podemos decir que se completa. Estamos, en efecto, ante una obra en que se refleja el estado actual de nuestros conocimientos sobre la evolución de las vanguardias históricas en

16. Ver Jorge Rodríguez Padrón, *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*, Gobierno de Canarias, col. «Clavijo y Fajardo», 1992.

17. Ver Ángel Pariente (ed.), *Antología de la poesía surrealista en lengua española*, Madrid, Ediciones Júcar, col. Los Poetas, 1985.

18. Ver Ángel Pariente (ed.), *Razonado desorden (Textos surrealistas)*, Córdoba, col. Paralelo 38, 1991.

19. Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, dirigido por Ricardo Gullón, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

20. Complementario de este artículo es el trabajo del mismo autor «Surrealismo en Canarias: para una bibliografía», *Estudios Canarios* (Anuario del Instituto de Estudios Canarios), n.º XXVIII-XXIX (1987), págs. 147-150.

las Islas. Hay que subrayar, pues, en este volumen su carácter culminante o de fin de una etapa, pues no en vano los trabajos en él recogidos aspiran a sintetizar los principales aspectos de todos los asuntos y autores estudiados. Por otra parte, hay que destacar asimismo su amplitud, ya que en aquel curso se atendieron por igual los aspectos generales, tanto como los literarios y los artísticos. Ya antes, en nuestro repaso bibliográfico tuvimos ocasión de ver las estrechas relaciones entre la literatura y la plástica en la vanguardia canaria, al recordar la edición de textos de Óscar Domínguez y de Juan Ismael. El libro con las conferencias del curso del C.A.A.M. nos obliga ahora a insistir en la necesidad de relacionar y de no aislar los distintos aspectos de un fenómeno cultural. La completa comprensión de un período como el de las vanguardias históricas —incluso si sólo se refieren a un marco reducido como el de Canarias— nos exige abrir nuestra sensibilidad estética tanto hacia el arte como hacia la literatura y dirigir nuestra atención tanto hacia la creación como hacia el pensamiento, y tanto hacia las ideas como hacia la praxis vital.

Por razones obvias, derivadas sobre todo de mi mejor conocimiento de la historia literaria, estas páginas se han centrado en publicaciones literarias. Pero aun limitándonos a lo literario, es evidente que son muchos los aspectos que no hemos podido reseñar aquí. Piénsese en el interés que tendría repasar las actividades de los escritores, estudiosos y editores canarios respecto al desarrollo de las vanguardias en otros países u otras lenguas. Aquí nos hemos ocupado de la atención prestada por otros a lo escrito en las Islas. También interesaría revisar lo que, por ejemplo, los animadores del suplemento *Jornada Literaria* fueron publicando durante cinco años *al mismo tiempo* que creaban un fondo bibliográfico imprescindible para el conocimiento de la vanguardia insular. Y también a modo de ejemplo, podríamos recordar que en el mismo número de *Papeles invertidos* en que se publicaron los citados textos surrealistas canarios, también se reeditó *Abolición de la muerte* (1935), del peruano Emilio Adolfo Westphalen; y, en fin, que en la revista *Syntaxis* se reeditó en 1988 *Isla cofre mítico* (1951), texto surrealista de Eugenio F. Granell.

Nuestro recorrido bibliográfico no sólo se ha atenido a lo literario: por razones de espacio también ha sido necesario que nos limitáramos a las publicaciones más importantes. En cualquier caso, nuestro repaso nos ha permitido apreciar que son ya numerosos los estudios, las ediciones de textos inéditos y las reediciones críticas y facsimilares de los vanguardistas canarios. El hecho tiene tal alcance, que puede decirse que nuestra visión de la creación literaria insular de las décadas de 1920 y 1930 es hoy sustancialmente distinta de la que teníamos hace apenas quince o veinte años.

Así, hemos pasado de la mera intuición a la conciencia de que aquel período fue de una notable densidad literaria en las Islas. Al mismo tiempo, se ha afianzado más ampliamente entre los estudiosos actuales de la literatura vanguardista insular la idea de que el conjunto de la literatura española de la época sólo puede entenderse adecuadamente si se aborda ese conjunto como una realidad diversa, constituida por distintos focos regionales. De igual modo que la literatura española del Siglo de Oro se ve como un «mapa» en que se definen las diversas «escuelas», cada día se nos impone más claramente la evidencia de que la asimilación de la vanguardia se vivió con diferentes ritmos y orientaciones en las distintas regiones españolas. Y he de añadir, en fin, que toda la amplia actividad crítica a que me he referido aquí permite afirmar que la vanguardia insular constituye un foco de indudable interés en el mapa de la

literatura española de la Edad de Plata, y que, por tanto, sólo teniendo en cuenta ese foco canario se puede alcanzar una visión completa de aquella época.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA LITERATURA VANGUARDISTA EN CANARIAS

[Se incluyen en esta bibliografía, con muy pocas excepciones, sólo las obras y los estudios mencionados en el curso de mi exposición que se refieren exclusivamente a la literatura vanguardista de Canarias. Quedan excluidas, pues, las historias y antologías de carácter más general, de las que ya se han ofrecido en nota los precisos datos bibliográficos. Las entradas se clasifican en tres secciones, y dentro de cada sección aparecen en orden cronológico.]

A : EDICIONES

- Pedro García Cabrera, *Transparencias fugadas* [1934], Las Palmas de Gran Canaria, Inventarios Provisionales, 1970.
- Agustín Espinosa, *Crimen, Lancelot, 20°-7°, Media hora jugando a los dados* [1934, 1929, 1933], prólogo de Alfonso Armas, Madrid, Taller de Ediciones, 1974.
- Óscar Domínguez, «Los dos que se cruzan» [1947], traducción de Carlos Gaviño, *Papeles invertidos* (Santa Cruz de Tenerife), n.º 1 (1978), págs. 13-50.
- Agustín Espinosa, *Textos (1927-1936)*, edición de Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1980.
- Pedro García Cabrera, «Dársena con despertadores» [1936], *Papeles invertidos*, n.º 4-5 (1980), págs. 67-94.
- Agustín Espinosa, «Oda a María Ana» [1931], *Papeles invertidos*, n.º 4-5 (1980), págs. 99-105.
- Emeterio Gutiérrez Albelo, «Enigma del invitado» [1936], *Papeles invertidos*, n.º 4-5 (1980), págs. 109-138.
- Pedro García Cabrera, *A la mar fui por naranjas (Antología poética)*, prólogo de Domingo Pérez Minik, Las Palmas, Edirca, 1980.
- Domingo López Torres, *Lo imprevisto*, La Laguna (Tenerife), Universidad de La Laguna, 1981.
- Pedro García Cabrera, «El hombre en función del paisaje» [1930] y «La concéntrica de un estilo en los últimos congresos» [1934], en colección LC Materiales de cultura canaria (Tenerife), n.º 2 (diciembre, 1981).
- Emeterio Gutiérrez Albelo, *Campanario de la primavera, Romanticismo y cuenta nueva, Enigma del invitado* [1930, 1933, 1936], edición de Ernesto J. Rodríguez Abad, Ayuntamiento de Icod (Tenerife), 1982.
- Agustín Espinosa, *Poemas a Mme. Josephine*, con un estudio de Sebastián de la Nuez, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1982.

- C. B. Morris, *El manifiesto surrealista escrito en Tenerife*, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1983.
- Ramón Fera, *19 poemas*, edición de Sebastián de la Nuez, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1985.
- Agustín Espinosa, *Crimen* [1934], edición de Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, 1985.
- Juan Manuel Trujillo, *Prosa reunida*, edición de Sebastián de la Nuez, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1986.
- Domingo López Torres, *Diario de un sol de verano*, edición de Andrés Sánchez Robayna, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1987.
- Claudio de la Torre, *Tic-tac* [1932], edición de Félix J. Ríos Torres, Gobierno de Canarias, 1987.
- Agustín Espinosa, *Media hora jugando a los dados* [1933], edición facsimilar, Gobierno de Canarias, 1987.
- Pedro García Cabrera, *Obras completas*, edición de Sebastián de la Nuez, Rafael Fernández y Nilo Palenzuela, Gobierno de Canarias, 1987.
- Ramón Fera, *Stadium* [1930], edición facsimilar, Gobierno de Canarias, 1988.
- Agustín Espinosa, *Lancelot, 28°-7° (Guía integral de una isla atlántica)* [1929], edición de Nilo Palenzuela, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, 1988.
- Emeterio Gutiérrez Albelo, *Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929-1936)*, edición de Andrés Sánchez Robayna, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1988.
- Claudio de la Torre, *En la vida del Sr. Alegre* [1924], introducción de Jorge Rodríguez Padrón, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1989.
- Josefina de la Torre, *Poemas de la isla*, edición de Lázaro Santana, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1989.
- Mercedes Pinto, *Él* [1926], edición facsimilar, Gobierno de Canarias, 1989.
- Emeterio Gutiérrez Albelo, *Campanario de la primavera, Romanticismo y cuenta nueva, Enigma del invitado* [1930, 1933, 1936], introducción de Ernesto J. Rodríguez Abad, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1989.
- Ernesto Pestana Nóbrega, *Polioramas*, edición de Nilo Palenzuela, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1990.
- Andrés de Lorenzo-Cáceres, *Isla de promisión* [1932], edición de Miguel Martinón, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1990.
- Pedro Perdomo Acedo, *Antología poética*, introducción de Manuel Alvar, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1990.
- Pedro García Cabrera, *Transparencias fugadas, Dársena con despertadores, Entre cuatro paredes*, introducción de Domingo-Luis Hernández, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1990.
- Domingo López Torres, *Obra selecta*, introducción de Ángel Sánchez, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1990.

- Andrés de Lorenzo-Cáceres, *El poeta y San Marcos* [1932], edición facsimilar, Gobierno de Canarias, 1990.
- Agustín Espinosa, *Crimen y otros textos*, introducción de Manuel Almeida, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1990.
- Fernando González, *Antología poética*, edición de Alfonso Armas Ayala, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias, 1990.
- Juan Ismael, *Dado de lado*, edición de Eugenio Padorno, Las Palmas, Caja Insular de Ahorros, 1992.
- Antonio Dorta, *Cartas a Dácil y otros ensayos*, edición de Isabel Castells, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1993.
- Domingo Lopez Torres, *Obras completas*, edición de C. B. Morris y Andrés Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1993.
- Ramón Feria, *Signos de arte y literatura* [1936], edición facsimilar, preliminar de Anelio Rodríguez Concepción, Gobierno de Canarias, en prensa.
- Agustín Miranda Junco, *Poemas y ensayos*, edición de Rafael Fernández, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, en prensa.
- José Antonio Rojas, *Verso y prosa*, edición de Miguel Martín, La Laguna (Tenerife), Instituto de Estudios Canarios, 1993.

B: EDICIONES FACSIMILARES DE REVISTAS

- La Rosa de los Vientos (1927-1928)*, edición facsimilar, estudio preliminar de Sebastián de la Nuez, Las Palmas de Gran Canaria, Plan Cultural de la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1977.
- Gaceta de arte (1932-1936)*, edición facsimilar, prólogos de Eduardo Westerdahl y de Domingo Pérez Minik, Biblioteca del 36, Vaduz (Liechtenstein)-Madrid, Topos Verlag-Ediciones Turner, 1981.
- Gaceta de arte (1932-1935)*, edición facsimilar, prólogo de Domingo Pérez Minik, estudios de Fernando Castro, Andrés Sánchez Robayna, María-Isabel Navarro y Fernando-Gabriel Martín, Santa Cruz de Tenerife, Colegio de Arquitectos, 1989.
- Cartones (1930) e Índice (1935)*, edición facsimilar, preliminar de Andrés Sánchez Robayna, con un estudio de Nilo Palenzuela, Gobierno de Canarias, 1992.

C: ESTUDIOS

- Sebastián de la Nuez, «Una revista de vanguardia en Canarias: *La Rosa de los Vientos* (1927-1928)», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), n.º 11 (1965), págs. 193-201.
- Juan Rodríguez Doreste, «Las revistas de arte en Canarias», *El Museo Canario* (Las Palmas), n.º 93-96 (1965), págs. 47-103.
- José-Carlos Mainer, «Sobre el arte español de los años treinta (Manifiestos de *Gaceta de Arte*)», en Id., *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1972.
- C. B. Morris, *Surrealism and Spain 1920-1936*, Cambridge University Press, 1972.

- Domingo Pérez Minik, «La conquista surrealista de Tenerife», *Ínsula* (Madrid), n.º 337 (diciembre, 1974), pág. 7.
- Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets Editor, 1975.
- Danielle Sotto, *El orbe poético de Pedro García Cabrera*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1980.
- Miguel Pérez Corrales, «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 4 y 25 de julio, 8 y 22 de agosto, 3 y 17 de octubre de 1981 (supl. *Jornada Literaria*, n.º 31, 34, 36, 38, 44 y 46).
- José-Carlos Mainer, Andrés Sánchez Robayna, Sebastián de la Nuez y José-Antonio Martínez, *Pedro García Cabrera: Homenaje de la Universidad de La Laguna*, Universidad de La Laguna, 1981.
- Esteban Amado, Nilo Palenzuela, Domingo-Luis Hernández y José Marrero y Castro, *Pedro García Cabrera: El hombre en función del paisaje*, colección LC Materiales de Cultura Canaria (Tenerife), n.º 2 (diciembre, 1981).
- Miguel Pérez Corrales, «Historia documental del surrealismo en Canarias (1930-1936)», en AAVV, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1982, págs. 667-741.
- Miguel Pérez Corrales, «Panorama del surrealismo en Canarias», *Jornada*, 29 de enero de 1983 (supl. *Jornada Literaria*, n.º 102).
- Miguel Pérez Corrales, «La isla inventada de Agustín Espinosa», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 29 (1983), págs. 453-527.
- Miguel Pérez Corrales, «50 años de un castillo estrellado», *Syntaxis* (Tenerife), n.º 8-9 (primavera-otoño, 1985), págs. 134-145.
- Esteban Amado, *Pedro García Cabrera: en torno a una existencia poética*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1985.
- Miguel Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.
- Andrés Sánchez Robayna, «Hacia una perspectiva crítica actual del surrealismo en Canarias», *Ínsula*, n.º 515 (nov., 1989), págs. 29-30.
- Nilo Palenzuela, *El primer Pedro García Cabrera*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.
- Andrés Sánchez Robayna (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, C.A.A.M.-Gobierno de Canarias, 1992.
- Emilio Sánchez Ortiz, *Eduardo Westerdahl*, col. La era de *Gaceta de arte*, Gobierno de Canarias, 1992.
- Carlos Pinto Grote, *Juan Ismael*, col. La era de *Gaceta de arte*, Gobierno de Canarias, 1992.
- Antonio Zaya, *Óscar Domínguez*, col. La era de *Gaceta de arte*, Gobierno de Canarias, 1992.
- Sabas Martín, *José María de la Rosa*, col. La era de *Gaceta de arte*, Gobierno de Canarias, 1993.
- Alfonso O'Shanahan, *Juan Rodríguez Doreste*, col. La era de *Gaceta de arte*, Gobierno de Canarias, 1993.

Adela Báez Mayor (1904-1981). Apuntes biográficos

ALFONSO MORALES Y MORALES

NO CABE duda de que este año ha sido un año excepcional para la mujer canaria. En el pasado 30 de julio de 1988, desde las páginas de *Jornada*, periódico del que soy habitual colaborador, me hacía yo eco, bajo el epígrafe «Reconocimiento a la mujer canaria», de cómo una herreña daría nombre al Centro de Educación Especial de Icod de los Vinos: Farmacéutica Inés Fuentes González de Aledo, y hacíamos una serie de consideraciones en torno a esta benemérita colega nuestra, que ha dejado bien alto el pabellón; e igualmente recordábamos a una serie de mujeres de distintos campos, que hoy son recordadas en sus pueblos de origen, o en otros, por sus obras; algunas plazas y calles llevan su nombre, lo mismo que algunos centros de Educación General Básica.

También en la política vemos cómo es cada vez más frecuente el que mujeres accedan a los ministerios, gobiernos civiles, alcaldías, delegaciones gubernamentales, etc.; sin ir más lejos, hace escasas fechas S. S. el Papa Juan Pablo II acaba de publicar su carta apostólica «*Mulieris dignitatem*» donde aborda uno de los temas más espinosos de la cultura moderna: la dignidad y vocación de la mujer en el mundo y la Iglesia. Ello nos lleva a la vida y obra de esta mujer singular, de la que hoy queremos dar a conocer algunas pinceladas de su vida ejemplar y con la que nos pusimos en contacto a través de una carta enviada a su ciudad natal, Telde, el 26 de enero de 1981, en la que entre otras cosas le decíamos:

«Desde que el pasado año unos alumnos de esa isla nos entregaron unos números del *Boletín* del Colegio Oficial de Farmacéuticos de esa provincia del año 1947, en uno de los cuales, en sus páginas 3 y 4, aparecía un artículo del recordado profesor Dr. D. Rafael Roldán, titulado “Honremos la memoria de los que nos precedieron”, y en el que aparecía tu nombre, aún como señorita pero con un bagaje cultural extraordinario, quise que algún alumno abordara tu biografía como trabajo para la cátedra que este año se ha visto en vías de realización al encargárselo a dos alumnos excepcionales, que sé has recibido y atendido a las mil maravillas, por lo que quiero, en nombre del Departamento de la Facultad de Farmacia, y en el mío propio, darte mis más expresivas gracias.

En la reunión que sostuvimos el pasado viernes día 23, donde me pusieron al día de lo realizado, las facilidades dadas y los datos aportados, como la memoria “Estudio cariológico de algunas crucíferas y su interpretación en la sistemática”, nos

encontramos con la agradable sorpresa de que fue miembro de tu tribunal como Vocal el prof. Dr. don Rafael Folch y Andréu, padre de don Guillermo y actual catedrático de la asignatura en la Complutense, de quien el próximo día 28 de abril de 1981 cúmplase el primer centenario de su nacimiento, siendo deseo de su hijo celebrar, con tal motivo, una Asamblea Extraordinaria de la Sociedad Española de Historia de la Farmacia, de la que somos miembro de número, en cuyo honor celebraremos sesiones científicas cuya temática será principalmente vida y obra del Prof. Folch, influencia de su obra en el campo de la historia de la Farmacia y temas libres; por ello, al ver en tu obra que has sido alumna del distinguido profesor, este trabajo de los alumnos Guadalupe Quintana Ramírez y José Agustín Suárez Hernández toma un interés tremendo, máxime al decirme que tal vez podrías mostrar correspondencia con el Dr. en Sagrada Teología Prof. don Pedro Poveda Castroviejo (1874-1936), recordado canónico de la Catedral de Oviedo, catedrático, gran pedagogo, escritor, quien esbozara el pensamiento que había concebido de fundar internado para normalistas y profesoras, creando en el mismo Oviedo la primera academia Teresiana, reconocida de utilidad pública en noviembre de 1918. Y en las que adopta los incipientes métodos activos del padre Manjón; instaura comedores, servicios de Auxilio Social y rebasa las actitudes benéficas en uso, al tomar en alquiler una cueva y compartir las limitaciones de la precaria vida de sus habitantes: el proletariado agrario andaluz, caracterizado por la inseguridad económica y la inmovilidad de clase.

»En la valorización de la mujer educadora tuvo, pues, presente su modalidad femenina, con todas las diferencias características respecto al hombre. Todo lo veía a través de esta concepción familiar.

»Desde 1911, en que inicia las Academias, ya había conquistado algunas directrices: que la mujer cristiana posee virtudes suficientes para aportar a los nuevos cuadros una presencia orientadora; que existe una profunda relación entre la perseveración de la mujer "como mujer" y el equilibrio fundamental de la sociedad. Los tiempos nuevos necesitan que la mujer, junto a la misión de madre y esposa, presente en zonas cada vez más amplias: la educación, la humanización y dignificación del trabajo, la legislación familiar y otros sectores que precisan un enriquecimiento en humanidad que sólo puede venirles de la presencia de la mujer».

Durante su etapa madrileña Adela Báez Mayor estuvo alojada en la institución Teresiana de la Calle Alameda n.º 7, el mismo lugar del que saliera el padre Poveda, fundador de dicha institución, como hemos dejado consignado, el 27 de julio de 1936, después de haber celebrado la que sería su última Misa, puesto que fue asesinado el día siguiente, 28 de julio de 1936.

Conservaba doña Adela una nota del P. Poveda, donde recibe sus saludos y asimismo unos evangelios dedicados por la señorita M.^a Josefa Segovia, cofundadora de la Institución junto al padre Poveda: «Hoy que las tinieblas nos cercan, es más necesario difundir por todas partes la luz purísima del Evangelio. No olvides que la más segura difusión es la del buen ejemplo»; firmada: M. Segovia, 1932.

Tal es el afecto que el P. Poveda siente por Adela que, antes de marchar a Gran Canaria, recién doctorada, le propone abrir una Casa Teresiana en su isla, de la cual ella sería su directora; mas Adela no accede, puesto que le atraía el matrimonio y la maternidad.

Por lo que antójasenos si no habría leído los versos de Victorina Bridoux dedicados a la maternidad y que titulara «Mi corazón»:

Aquí en mi corazón siento un latido
que de sus fibras la extensión dilata,
ya palpita feliz, ya adormecido,
ya en volcánica fuerza que me mata.

¿Por qué tanto latir? ¿Por qué te agitas?
¿Por qué ese sueño de tormento y gloria?
¿Por qué en mi seno sin cesar palpitas?
Mi enfermo corazón: dime tu historia.

—¿Pretendes acertar por qué me agito?
¿Por qué latiendo tu indulgencia imploro?
¡Es porque un dulce ser, en suave hábito
me ha legado el amor con que le adoro!

Ya en Telde, enero de 1935, la vemos enviando a su querido profesor el Dr. D. Rafael Folch su memoria de doctorado, fechada en Madrid el 11 de diciembre de 1933, en la que obtuvo sobresaliente y de la que fue su tribunal don Francisco de Castro (Presidente), don José Cuatrecasas, don Rafael Folch, don César González (Vocales), y don Manuel Martínez (Secretario), bajo la dirección del profesor de Genética Dr. J. Homedes («Honradísima al dedicar este ejemplar de mi Memoria, al profesor Dr. Rafael Folch. La Autora. Telde, 1-22-35»).

El 28 de enero de 1936 se casa en su ciudad natal, Telde, con el ginecólogo don Eugenio Artiles y Torres, unión de la que nacen tres hijos, Eugenio, Adela y M.^a Soledad. A partir de este momento comienza el calvario y también la santificación de esta mujer excepcional, que tiene que pasar por la enfermedad de su hijo a partir de los 16 años y de una manera irreversible, cuando realizaba los estudios de Préu; refúgiase en sus hijas, que ya estudian Farmacia, mas Adela, que los cursa en Barcelona, los abandona para casarse, y M.^a Soledad, que los hacía en Salamanca, fallece de leucemia a los 24 años, cursando 2.º de carrera.

Entregada de lleno a su hogar, farmacia y esposo, realiza una enorme labor de «robotica» de la que el Colegio Oficial de Farmacéuticos de la hermana isla se hace eco y en diciembre de 1974, como reconocimiento a su trabajo, le concede una «Placa de Plata», «como homenaje a su dilatada actividad profesional a lo largo de su vida».

Y en 1979, por si fuera poco su calvario, pasa por el trance de perder a su esposo, tras larga enfermedad, lo que le llevaría a apartarse bastante de su Farmacia para poder atenderle; a su muerte, el retiro; mas a pesar de su resentida salud, suele ir con cierta asiduidad al lugar donde pasó tantos años y horas realizando con amor su trabajo, pues no olvidemos que la Oficina de Farmacia «enriquece espiritualmente a quien sabe vivirla».

Pero no todo en la vida de Adela sería tan triste. Sabemos que nace el 21 de junio de 1904, imponiéndosele los nombres de Adela Luisa Báez Mayor, en la calle de «Los Marinos», hoy de M.^a Encarnación Navarro, de la ciudad de Telde. Su padre, don Luis Báez Sánchez, marcha a Cuba siendo un niño y allí consolida, como tantos

otros canarios, una posición económica y social aceptable que le incita al regreso, pues piensa que lo mejor es casarse con una mujer de su tierra. Vuelve a Gran Canaria y se casa con doña Adela Mayor y Alonso, de cuya unión nacerían Adela, Lucrecia, Lucila (que muere infante) y Luis (tres años menor que Adela), insigne poeta —injustamente olvidado al haber dejado una obra no muy extensa, lo que no es de extrañar dada su prematura muerte, a los 34 años, de tuberculosis. Cursó los estudios de Derecho, costeados por él mismo, marchando a Cuba, donde permanecería dos años. Allí escribe en *El espectador habanero*, regresa a Canarias donde se le considera como uno de los mejores abogados de la Isla. Amigo íntimo de Montiano Placeres, al que dedica una poesía; de Patricio Pérez Moreno; del pianista Manolo Peñate; todos ellos fueron asistentes asiduos a la tertulia de «los sábados de Cabrera» donde desarrollaron una gran labor cultural e imprimieron gran actividad al Casino «La Unión» de Telde.

Y tras este paréntesis que estimamos de interés, nos encontramos a don Luis, padre de Adela, que de nuevo marcha a Cuba para atender sus múltiples negocios y desde allí reclamar a su mujer e hijos; por esas fechas Adela tiene siete añitos; en Cuba permanecerá durante nueve; transcurridos los cuales, regresan a Telde; ya Adela ha cumplido los 16.

Sus padres quieren que su hija posea una vasta cultura, dadas sus inquietudes y facilidad para el estudio que la hacen ingresar en el Colegio Sagrado Corazón de Jesús de Las Palmas, donde adquiere una recia formación, aprende idiomas, piano, cultura general... La religiosa Madre Ruiz de Grijalba (Marquesa) interésase por ella, al ver los avances que hace en sus estudios y la inquietud que todo el hecho cultural despertaba en ella; por lo que les hace ver a sus padres la conveniencia de que cursara estudios superiores, puesto que prometía, e insiste ante ellos hasta lograrlo.

De esta manera comienza su Bachillerato a los 18, preparada por las mismas religiosas —caso excepcional—, puesto que ellas no se dedicaban a estos menesteres; lo hace en tres años, con notas inmejorables. Y es entonces cuando cursa los estudios de Farmacia a partir del 18 de noviembre de 1925, fecha en la que obtiene el grado de Bachiller en el Instituto de Las Palmas. Cursa Preparatorio de Farmacia en La Laguna, curso 1925-26, y a continuación se traslada a Madrid donde hace primero y segundo. Cuando realizaba tercero, cierran la Universidad de Madrid por huelgas estudiantiles, lo que la lleva el 29 de abril de 1929 a Santiago de Compostela, recibiendo allí Matrícula de Honor en «Materia Farmacéutica Vegetal». Y de nuevo a Madrid para realizar el cuarto «Análisis Químico» y «Farmacia Práctica», haciendo a continuación el Doctorado Teórico y la Tesis Doctoral; allí sucedería lo ya mencionado por nosotros sobre la amistad con el Padre Poveda.

Y he aquí que, cuando esperábamos noticias de nuestra compañera y ya admirada amiga Adela Báez Mayor, su hija doña Adela Artiles nos contesta con fecha 11 de noviembre de 1981 comunicándonos la triste nueva del fallecimiento de su madre, de cáncer de hígado, el 5 de octubre del mismo año de 1981, haciéndonos partícipes de la alegría que le había producido el haber contactado con nosotros, del trabajo realizado; de lo que esto, que hoy en primicia damos a conocer, no es sino una muestra que queremos sirva de homenaje póstumo en el 12.º aniversario de su muerte, como testimonio de admiración y cariño para quien amó y sufrió tanto, por lo que no resistimos la tentación de concluir con estos versos que esperemos le lleguen a su morada en el Cielo:

¡Venid, por Dios, que estoy sola!
 ¿No acudís? En vano grito;
 aquello solo está escrito
 por adorno, por ficción.
 Y entre tanto y tanto amigo,
 y entre tanto y tanto hermano,
 hoy no estrecho ni una mano,
 hoy no encuentro un corazón.

NOTAS HISTÓRICAS DE TELDE

Telde, la capital del Sur de los aborígenes canarios, existía ya, como población, muchísimo antes de la conquista de la Isla. Comprendía toda la parte oriental de la misma, siguiendo una línea que, partiendo de Tamaraceite, ascendía por el filo de la cumbre hasta volver a descender por Arguineguín. Consultando el manuscrito que se conserva en la Biblioteca de Munich (Alemania) y que escribió Valentín Fernández, manifiesta que «En el año 1415, cierto noble portugués llamado Juan de Castro, que era capitán de una armada del Infante don Enrique, hijo de Juan I, rey de Portugal, navegando por el Atlántico ocupó por la fuerza parte de una isla llamada Gran Canaria, la cual parte de la tierra o isla se llamaba en la lengua de los naturales “Telli fructuosa”, esto es, “la abundante en higos”». De ello se deduce que el primitivo nombre de Telde es «Telle» debido sin duda a los abundantes higos que hay en la zona, por lo que no es de extrañar que en la localidad denominada «Higuera Canaria» aún hoy perviva dicha denominación.

Sin embargo, para el historiador Dr. D. Tomás Marín y Cubas, el nombre de Telde es de origen africano, existiendo unas zonas cultivadas en el Atlas, llamadas «Telle» donde abundan la higuera, los cereales y el olivo.

Con la llegada del siglo XIX, Telde comienza a dejar de ser un «villorio» con calles sin empedrar y repletas de escombros. En 1839, solicita el municipio de la Autoridad eclesiástica el surtidor del extinguido convento de San Francisco, para colocarlo en la Alameda que se iba a construir. Sin embargo, este surtidor no llegó nunca a este lugar, conservándose hoy como pieza arqueológica en el Museo Parroquial de la Iglesia de San Juan Bautista. El Ayuntamiento construyó La Alameda en 1841 y se señaló un día del agua del «chorro» para regalarla. El alumbrado era con farolas, primero de aceite, luego «belmontina» y por último de petróleo. En 1843 se comienzan a colocar las aceras y baldosados.

1844 es recordado por la arribada a la isla de «el cigarrón berberisco» que hace grandes estragos en todo cuanto de verde existía, durando la plaga hasta 1846, acompañada de gran sequía con la que iniciase el hambre que hubo de padecer la población teldense en el año 1847, falleciendo por tal causa, sólo en la ciudad de Telde, 359 personas.

Por si fuera poco, en 1851 aparece el cólera morbo asiático que irrumpe a través de Las Palmas, tomándose urgentes medidas; mas a pesar de todo hace grandes estragos en la población llegando incluso un día, el 21 de junio, a enterrarse 54 cadáveres.

Durante estos años existía en Telde un mercado semanal, sito primero en la bifurcación de la calle Doramas y Pérez Camacho y posteriormente en la Plaza de

San Gregorio, más adecuada a este menester, donde se vendían toda clase de artículos: lozas, cestos, escobas, bellones de lana, quesos, cebollas, huevos, pollos, ñames, calabazas, frutas; costumbre que se conserva hasta nuestros días, habiendo mercado de este tipo todos los sábados, en la plaza del Mercado Municipal; no en vano Telde era una ciudad rica agrícolamente hablando y con mucha agua.

Hemos de hacer constar cómo en Telde en 1838 se declaran algunos casos de «fiebre amarilla» a raíz de establecerse la primera «botica» sita en la calle Cubas; y como curiosidad diremos que hasta 1842 no existió médico permanente, consignándose en dicho año en los presupuestos nueve mil reales de vellón para la plaza de un médico que en principio acepta don Pedro Avilés en ciertas condiciones; pero dura poco, no obstante. En 1850 se establece definitivamente el Lcdo. en Medicina y Cirugía don Francisco Calimano, siendo dotado por el Municipio con 3.000 reales, cada mes, y teniendo que atender a los pobres gratuitamente. En 1855, se establece un nuevo boticario, ya que el establecido en la calle Cubas había desaparecido; venía del puerto de la Orotava y se llamaba don José Grau y Bassas, quien marchose pronto porque le retribuían con sólo seis mil reales. En 1865, a instancias del insigne ingeniero don Juan León y Castillo, se termina la carrera que unía la ciudad con Las Palmas. En 1893 se inaugura el telégrafo y se restablece la Administración de Correos que se había suprimido en 1862, a pesar de los argumentos esgrimidos por el Ayuntamiento de Su Majestad.

Orgullo de la ciudad es su Hospital de la curación, fundado en 1490 por Inés Chermida Chamovita, descendiente de conquistadores, que fuera vivienda de los mismos, quedando gracias a ello convertido en Centro de Caridad para enfermos y pobres.

A principios del siglo XX, Telde conoce una época de esplendor cultural y gran actividad política; ejemplo de ello es el Casino La Unión, fundado en 1906, fruto de la fusión de dos sociedades: Instrucción y Recreo y La Unión. En esta época, sus actividades tienen un trasfondo político; no obstante el temario que se trataba en las Juntas era eminentemente agrícola, siendo más tarde lugar de reunión de políticos eminentes, literatos, músicos, por lo que no es de extrañar el que la mayoría de sus presidentes hayan sido políticos destacados.

En 1913 se funda el Hospital de Santa Rosalía, en el lugar hoy conocido como C/. Licenciado Calderín n.º 4, con una hermosa casa y huerta, legado por don Gregorio Chil y Naranjo, de grata memoria, médico y político eminente, nacido en Telde el 15 de mayo de 1831, en memoria de su querida madre. Este Hospital deja de funcionar como tal en 1970, convirtiéndose en Jardín de Infancia dependiente del Cabildo Insular y regido por Religiosas.

En 1922 se funda por una serie de señoras el llamado «Centro Obrero» situado en la calle Juan Diego de la Fuente, que más tarde fue bautizado con el de «Sociedad La Fraternidad», ubicado hoy en día en la calle Cervantes n.º 1 y dedicado a actividades socio-culturales.

La bella ciudad teldense es la segunda en importancia de la isla hermana de Gran Canaria, con 70.000 habitantes y floreciente comercio (sobre todo agrícola y de muebles). Con un hermoso barrio de San Francisco, con calles adoquinadas, donde parece que el tiempo se hubiera detenido; su barrio de San Juan, elegante asiento de conquistadores y su barrio de San Gregorio, de calles tortuosas y estrechas aceras que nos recuerdan a los moriscos que allí estuvieron establecidos.

Cuenta Telde con una Casa de la Cultura, a su vez Casa-Museo de León y Castillo, fundada por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, como homenaje al

insigne hijo de esta ciudad D. Fernando de León y Castillo, extraordinario político que nació el 30 de noviembre de 1842, en dicha casa, y murió en Biarritz el año 1918.

Y pensamos que no estaría de más terminar este capítulo de la historia de tan gran mujer, Adela Báez Mayor, mencionando algunas figuras ilustres nacidas en Telde en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, sin menoscabo de otras anteriores que se salen de nuestro cometido. Ellos son don Antonio Miguel Calderín y Calderín, médico titular de Telde en 1886, que nació el 16 de septiembre de 1852; don Juan Castro Ojeda, médico-director del Hospital de Santa Rosalía de dicha ciudad, que nace el 17 de julio de 1892; don Julián Torón Navarro, político y poeta y que nace en junio de 1875; don Saulo Torón Navarro, poeta, hermano del anterior, nace en 1885; don Montiano Placeres Torón, poeta y sobrino de los anteriores, nace el 1 de septiembre de 1885; don Fernando González Rodríguez, catedrático de Historia de la Literatura Española y poeta eminente, nace el 4 de enero de 1901; doña María Suárez López, Licenciada en Filosofía y Letras, que escribe poesía y prosa, amiga de Montiano y Fernando González, nace el 17 de octubre de 1901; Luis Báez Mayor, del que ya hemos hablado, nace el 19 de junio de 1907; Patricio Pérez Moreno, maestro y poeta, nace el 21 de septiembre de 1912, y don Tomás López Brito, médico, nace el 31 de enero de 1920.

LA NUEVA FARMACÉUTICA EN SU CIUDAD NATAL

Antes de establecerse doña Adela en Telde, comienza por regentar la Farmacia de D. Estanislao J6, en Moya, en el año 1936, debido a que el titular se encontraba en un campo de concentración. En ella permanecería durante unos meses, sin cobrar nada por su trabajo, que deja, pues tenía que desplazarse todos los días desde Telde.

En 1938 abre farmacia en Agüimes, pero sólo estaría 11 meses ya que le surge la oportunidad de establecerse en la que sería su definitiva Farmacia, sita en la calle León y Castillo. Casa terrera, que data de los años 1930 y que dispone de un gran salón, donde están las existencias de específicos, y de una antesala, donde se expenden los productos. Conserva algunos botes de porcelana que estimamos de interés.

Habiendo mencionado ya la gran labor desplegada por doña Adela en su «rebotica», justo es señalar algunas recetas propias, que hoy cobran gran importancia, como pueden ser la dedicada a la caída del cabello: Alcohol de 70°, 500 c.c.; Aceite de ricino, 25 c.c.; Resorcina 3 gr.; Tintura de quina, 5 gr. y esencia aromatizante c.s.p.; o también su loción de tinte para el cabello a base de Alcohol de 70°, 1.000 c.c. Azufre precipitado y lavado, 10 gr. y sub-acetato de plomo, 10 gr. También tenía una fórmula de *pomada antieczematosa*, a base de Óxido amarillo de mercurio, 5 gr.; Ácido Salicílico, 3 gr. y Vaselina filante, 100 gr.

DATOS PARA SU ÁRBOL GENEALÓGICO

Adela Luisa Báez Mayor (1904-1981), hija de don Luis Báez Sánchez y de doña Adela Mayor y Alonso, doctora en Farmacia, nació el 21 de junio de 1904; casó el 8 de enero de 1936 con don Eugenio Artiles Torres, natural de Telde, médico tocólo-

go, hijo de don Antonio Artiles Rodríguez y de doña M.^a del Rosario Torres Benítez. Fueron sus hermanos: Luis Báez Mayor (1907-1941), abogado y poeta; Lucrecia, de 75 años, que vive actualmente en Las Palmas de Gran Canaria, y Lucila, que murió en Cuba a los cuatro años.

Los hijos de doña Adela fueron: Eugenio Artiles Báez, que murió a los 52 años; Adela, casada con Manuel Acosta Hernández, natural de Santa Cruz de La Palma, cardiólogo; Soledad, que murió de leucemia a los 24 años.

De la unión de Adela Artiles Báez y Manuel Acosta Hernández nacieron: Adela Acosta Artiles, farmacéutica, casada con José Luis Durá Rodríguez, Ingeniero Superior, Natural de Onil (Alicante); Inmaculada, abogada, actualmente trabaja en su Tesis doctoral en la cátedra de Derecho Administrativo de la Universidad de Salamanca, de la que es Profesor Ayudante; Pilar, farmacéutica por la Universidad de Salamanca, sin ejercicio en la actualidad, pendiente de realizar un máster o hacer oposiciones; Manuel, a falta de una asignatura para ser farmacéutico por la Universidad de La Laguna; y Francisco Javier, estudiante de 4.º curso de Medicina en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTOS

- ROLDÁN GUERRERO, Rafael (Académico de la Real de Farmacia): «Honremos la memoria de los que nos precedieron». *Letras Farmacéuticas*. Boletín del C.Of. Farm. Las Palmas de G. C. (nov.-dic. 1947), págs. 3 y 4.
- ALONSO, M.^a Rosa: *En Tenerife, una poetisa: Victorina Bridoux y Mazzini (1835-1862)*, págs. 101 y 139. Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- ROLDÁN GUERRERO, Rafael: *Diccionario bio-bibliográfico de autores farmacéuticos españoles*. Tomo I, pág. 255, n.º 208.
- MORALES MORALES, ALFONSO: Carta enviada a Dra. doña Adela Báez Mayor el 26 de enero de 1981. ARTILES BÁEZ, Adela: Carta contestación. Telde, 3-XI-1981. MORALES MORALES, Alfonso: Cartas de fecha 11 de nov. 1981 y 3 de octubre de 1988.
- PEDRO POVEDA. Pedagogo y humanista español (1874-1936). Documentos varios.
- BÁEZ MAYOR, Adela: 'Estudio cariológico de algunas crucíferas y su interpretación en la sistemática'. Memoria para aspirar al Grado de Doctor en Farmacia. Madrid, dic. 1933.
- Archivo Parroquial de San Juan y San Gregorio, Telde. Registro Civil, Telde. Museo Canario, Las Palmas. Biblioteca de la Casa de Colón de Las Palmas. Biblioteca de la Casa Museo de D. Fernando León y Castillo, de Telde. Casino «La Unión», Telde. Sociedad «La Fraternidad», Telde.
- FLEITAS, Dolores: Testimonio oral. (Trabajó junto a doña Adela desde 1938 a 1981.)
- BOSCH MILLARES, Juan: *Historia de la Medicina en Gran Canaria*.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, Pedro. Pbro. Telde.
- MORALES AGUILAR, Francisco: «Don Fernando León y Castillo», Documentos Canarios Biográficos. Col. Roja n.º 8 M. C.
- QUINTANA, J.: *96 poetas de las Islas Canarias (Siglo XX)*.
- Revista de la Institución Teresiana Año XLIX (jun.-jul. 1961).

Gutiérrez Albelo: otros textos dispersos del período vanguardista

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

EN 1988 vio la luz, dentro de las publicaciones del Instituto de Estudios Canarios, *Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929-1936)*, de Emeterio Gutiérrez Albelo, cuaderno en el que quise reunir diferentes escritos del autor de *Enigma del invitado* hasta entonces no recogidos en volumen. Las características de la colección en que se editaba —la serie de cuadernos ‘Seminario de Literatura Canaria’, que no deben exceder de un muy limitado número de páginas— impidieron que fueran recopilados allí todos los textos de Gutiérrez Albelo por mí conocidos hasta ese momento, de manera que se hizo obligada una selección del —de cualquier forma— más bien escaso material existente. Excluidos quedaron, así pues, algunos textos que consideré entonces de interés menor, pero de los que no dudaba que podían completar la imagen de uno de nuestros mejores escritores del período vanguardista (1920-1936).

A excepción del artículo de 1935 titulado «Abanico de lecturas» (interesante por las opiniones que en él ofrece Gutiérrez Albelo acerca de algunos escritores de su tiempo), los textos excluidos de aquel cuaderno, en efecto, no resultaban, a mi ver, tan valiosos como los que en él se recogían. En éstos —y dejando aparte los poemas, de los que en seguida hablaré—, Albelo se muestra como un fino intérprete de sus compañeros de aventura (Agustín Espinosa, Andrés de Lorenzo-Cáceres, Pedro García Cabrera, Eduardo Westerdahl) mediante un tipo de crítica que allí calificué como *parcial o militante*, es decir, una crítica de primera hora; un tipo de comentario que en alguna ocasión llegaba a ser —véase, por ejemplo, el artículo titulado «Agustín Espinosa (Letras a noventa días vista)»— *escritura paralela*, escritura cómplice y «prolongadora», en cierto modo, del espíritu del texto comentado; y que era, en todos los casos, crítica sintética, además de marcadamente combativa en favor de la literatura nueva. Si por el número de textos, y por la naturaleza de estos, Albelo no llegó a convertirse en un *ensayista* o un *crítico* en sentido estricto (cosa que —cabe sospecharlo— acaso nunca pretendió), no dejaba, sin embargo, de ser muy significativo su completo compromiso con la aventura ética y estética de su tiempo.

Esos textos, por lo demás, resultaban también muy reveladores en relación con la propia obra poética del autor en ese período, de manera muy especial en lo que respecta a su peculiar acepción del espíritu del Surrealismo. Se ha visto esa obra lírica incrementada, en fecha muy reciente, con la aparición de dos nuevos poemas de gran

interés¹; una obra poética —la del período 1930-1936— que comienza a contar ya, por otra parte, con importantes estudios críticos². Parece oportuno, por todo ello, rescatar y reimprimir los textos que debieron quedar excluidos de la recopilación aludida y facilitar a investigadores y lectores un puñado de escritos que vienen a completar, como dije, nuestro conocimiento de esta atractiva figura del vanguardismo literario español. Añado ahora, por otra parte, algún texto que he venido a conocer con posterioridad a aquella recopilación³.

Unas pocas observaciones, ahora, sobre estos *otros* textos. El primero de ellos, de 1930, versa sobre Andrés de Lorenzo-Cáceres y su ensayo *Isla de promisión*. Recogido ya en la reedición de éste como parte de su Apéndice⁴, no puede por ello, sin embargo, quedar fuera del marco de los escritos marginales aquí recuperados y presentados (salvo omisión) en su totalidad. Por otra parte, ese texto inicia la pequeña *suite* de tres comentarios bibliográficos (el segundo es «Respuesta provisional a *El poeta y San Marcos*»⁵, el tercero el dedicado a *Las Canarias de Lope* como parte del artículo «Abanico de lecturas», aquí recogido) que Albelo realiza acerca de las publicaciones de un escritor al que le unieron fuertes vínculos de amistad y de creación. Se notará que, aun en su «urgencia telegráfica», el comentario prolonga —como arriba se dijo— el espíritu (el «aire mañanero») de *Isla de promisión*, uno de los más sugerentes textos de este período de la vanguardia insular.

«La escuela funcional» —artículo de 1933— es, en cierto sentido, un escrito anómalo dentro de esta secuencia de textos dispersos. Albelo se ocupa en él de un libro de nueva «psicología pedagógica» de la época. Aunque las preocupaciones del poeta, en este aspecto, concuerdan con lo que iba a ser su dedicación profesional, en ninguna otra ocasión, que sepamos, volvió a escribir sobre cuestiones de carácter científico. Nuestro autor, sin embargo, se muestra parcialmente interesado por las nuevas aportaciones que en materia de pedagogía se producían en la época; debemos

1. Emeterio Gutiérrez Albelo, *Dos poemas surrealistas*; presentación de A. Sánchez Robayna; Santa Cruz de Tenerife, 1992. (También en *Syntaxis*, 30-31 [otoño 1992-invierno 1993], págs. 58-61.)

2. Véase el estudio de Isabel Castells *Un chaleco de fantasía: la poesía de Emeterio Gutiérrez Albelo (1930-1936)*, en prensa en las ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, así como la bibliografía recogida en ese trabajo. También en curso de publicación se encuentra la tesis de Jacqueline Cruz *Marginalidad y subversión: Emeterio Gutiérrez Albelo y la vanguardia canaria*, presentada en la Universidad de California, Los Angeles, en 1993.

3. Me refiero al titulado «La escuela funcional», cuya transcripción agradezco a I. Castells. El presente trabajo —sobra acaso decirlo— forma parte de una amplia tarea, iniciada años atrás, de reconstrucción crítica del vanguardismo insular, que ha incluido la recuperación y la edición de numerosos libros y textos poco conocidos (y hasta inéditos) en el marco de la historia de la literatura española de la fase prebélica. Para un examen de sus cuestiones centrales y sus autores más relevantes, véase M. Pérez Corrales, «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular», en el suplemento 'Jornada Literaria' del diario *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), n.ºs 31, 34, 36 38, 44 y 46 (1981), así como la perspectiva conjunta propuesta en A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

4. Andrés de Lorenzo-Cáceres, *Isla de promisión*; ed., introducción y notas de M. Martínón, La Laguna, 1990, págs. 45-46.

5. En *Poemas surrealistas...*, págs. 31-32. Para A. de Lorenzo-Cáceres, véase M. Martínón, «La obra literaria de Andrés de Lorenzo-Cáceres», en su libro *La isla sin sombra*, Santa Cruz de Tenerife, 1987, págs. 31-50, así como los artículos de N. Palenzuela y M. Martínón recogidos en *Homenajes y memorias* de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, La Laguna, 1991, págs. 53-58 y 59-66, respectivamente.

ver en ello, sin duda, un interés inseparable del que despertaban en los escritores de vanguardia las nuevas propuestas y las renovadoras teorías de la época en materia de psicoanálisis, biología, filosofía, etc.

Con su habitual imaginería lírica, cinco libros se convierten, en el artículo «Abanico de lecturas», de 1935, en un *pocker* y en un *arcoiris* de reflexiones. Albelo venía ocupándose —y lo seguirá haciendo— de libros de sus compañeros insulares; aquí lo hace de distintos poetas no pertenecientes a su entorno inmediato. Comienza con el ya aludido Lorenzo-Cáceres, pero continúa con Juan Marinello (y otros poetas cubanos), Tomás Seral y Casas, Pedro Pérez Clotet y Luis Cernuda. Las notas sobre sus respectivos libros —*Poética; Poemas del amor violento; A la sombra de mi vida y Donde habite el olvido*— no son únicamente un índice de su interés por la nueva literatura española e hispanoamericana, sino también, en dos casos concretos, clara expresión del contacto de los vanguardistas canarios con otros grupos de avanzada españoles del momento: los nucleados en torno a las revistas *Noreste*, de Zaragoza (1932-1936) —«carteles» dirigidos por Tomás Seral y Casas— e *Isla*, de Cádiz, dirigida por Pérez Clotet (en la que también se reseñó algún libro de la vanguardia insular)⁶. No puede, en fin, sorprender la adhesión poética de Albelo a *Donde habite el olvido*, de Luis Cernuda: el comentario es un ejemplo perfecto de lo que llamo —según he recordado más arriba— *escritura paralela*.

Recojo, por último, las preguntas de una encuesta de 1935 del periódico *La Tarde* (a la que también contestó, entre otros, López Torres) y las correspondientes respuestas de Albelo, no por lacónicas menos expresivas de la favorable opinión de nuestro autor sobre el período republicano en Tenerife. Cabe destacar, además, en la tercera respuesta, el apoyo a la idea, formulada por Westerdahl, de una Residencia de Invierno para intelectuales y artistas europeos, proyecto que acarició el director de *Gaceta de Arte* durante toda su vida y que nunca se vio realizado.

Aunque queda al margen del período acotado, en Apéndice recojo, por su especial interés, un artículo de 1945 sobre Juan Ismael, pintor y poeta cuya íntima conexión con el autor de *Romanticismo y cuenta nueva* en el período anterior a la Guerra Civil es bien conocida⁷. La relación de amistad y colaboración que ambos mantuvieron se prolongó en los años 40 y 50 (materializándose, entre otras cosas, en la crea-

6. Albelo publicó en *Noreste* (n.º 12, otoño 1935) su poema «El presentado sin el presentante» (*Poemas surrealistas...*, pág. 21), como recoge oportunamente J. E. Serrano Asenjo en su libro *Estrategias vanguardistas (Para un estudio de la literatura nueva en Aragón. 1925-1945)*, Zaragoza, 1990, pág. 73; en el n.º de primavera de 1934 de *Noreste* había publicado sus «Poemas de amigo» otro vanguardista insular, Ramón Fera. Albelo colaboró asimismo en la gaditana *Isla*, n.ºs 7-8, 1935, en el que R. de Urbano reseña *Transparencias fugadas* de García Cabrera. (Los *Poemas del amor violento* de Seral y Casas [Madrid, Índice, 1933] comentados por Albelo se recogen en el volumen del autor *Poesía*, Zaragoza, 1988, con una introducción crítica del mismo Serrano Asenjo.) Albelo colaboró asimismo —como López Torres— con el grupo vallisoletano de Francisco Pino y su revista *A la nueva ventura*.

7. Íntima conexión que viene desde los tiempos de la revista tinerfeña *Hespérides*, núcleo inicial y aún muy inmaduro de algunos vanguardistas canarios; de esta revista (n.º 70, 1 de mayo de 1927) tomo, precisamente, el «retrato» (1926) de Albelo por Juan Ismael (que entonces firmaba *González Mora*) que se reproduce junto a estas líneas. Para esa relación, véase, por ejemplo, el poema «Al pintor Juan Ismael», de *Romanticismo y cuenta nueva*, así como el de Juan Ismael «A E. Gutiérrez Albelo, autor de 'J.R.J., emisora del cielo'», recogido en Juan Ismael, *Dado de lado*; ed. e introducción de E. Padorno; Las Palmas de Gran Canaria, 1992, págs. 115-116.

ción de la revista *Mensaje* en 1945). «En torno a Juan Ismael» fue leído en la clausura de la exposición del pintor en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en mayo de 1945. El interés especial de este texto, al que antes aludí, viene dado no sólo por las observaciones y reflexiones vertidas en el artículo, sino también por las distintas referencias a la pintura de vanguardia (Spies, Giorgio de Chirico, Maruja Mallo) en un período que fue, en la evolución de Albelo, decididamente post-vanguardista (tan sólo un año antes había visto la luz, recuérdese, su *Cristo de Tacoronte*). No dejará, sin embargo, de llamar la atención del lector el «balance» que nuestro poeta —aquí convertido episódicamente en crítico de arte— realiza del espíritu de vanguardia que alimentó sus creaciones anteriores a 1936: los *ismos* —afirma— «que se han ido amontonando en las esquinas del Arte ... no han servido para crear —empeño vano— una fórmula definitiva [pero] sí para enriquecerlo con los hallazgos de unos nuevos elementos de expresión».

TEXTOS

TELEGRAMAS DE URGENCIA SOBRE *ISLA DE PROMISIÓN*

Andrés de Lorenzo-Cáceres nos ha regalado con su primer libro. Este primer libro es un cuaderno de hojas primaverales, que recogen el texto de una conferencia sobre temas del paisaje y la literatura de las Islas. Leída por el autor el año 1930, en la Universidad de La Laguna. Entregada —ahora— al viento publicitario, con este letrero: *Isla de Promisión*.

Cuando mis manos han pulsado estas páginas, despaciosamente. Gozando, uno a uno, todos sus encantos. Cuando mis manos han corrido sobre este teclado de altura. Ha sido con la misma actitud temblorosa, emocionada, de quien deshoja los rosales del alba.

El aire que levanta este abanico de gracia es un aire de limpieza. Fino. Mañanero. Que lleva en sus alas, clavado, el concepto dorsiano de la claridad.

Cuando el caballero abrió la puerta de la amanecida, dos caballos galoparon a su encuentro. El uno: piel oscura, magníficos saltos salvajes, ojos de llamas. Y encrespada, romántica pelambre, al viento.

El otro: piel de plata, rítmico trote, no exento de fuego, pero: contenido, disciplinado, dócil a las riendas rectoras, y a músicas bien peinadas.

Rosas de indecisión abrían en el camino sus pomos sirenaicos.

El caballero, apoyando elegantemente su pie en el estribo azul, montó sobre la clásica armonía del segundo.

El cazador de flores, de nubes, de constelaciones... corrió tras de una isla, que, en engañoso espejismo —San Borondón mágica—, navegando en el viento, defraudaba sus ímpetus cetreriles. Nemrod poético, ensangrentado en zarzales imprevistos, portaba a su espalda, no obstante —alegremente—, un carcaj de ambiciones y esperanzas.

Sobre su pecho, temblaron los brillos de heptacromos collares.

No con silbadoras flechas, sino con ágiles lazos de caballista, se patentizó el triunfo de la caza.

Quedó la Isla, fija allí. Sin burladores espejismos. Sin brumas tradicionales. Desnuda.

(Más tarde, los peregrinos de poesía, encallando sus pechos —transidamente— en aquellas playas de promisión.)

LA ESCUELA FUNCIONAL

Lourenço Filho, el eminente profesor brasileño, es el que en medio de la vasta selva bibliográfica ha sabido recoger, ordenar, el actual movimiento renovador.

A la sombra de este árbol de tranquilidad, captaremos estas notas en síntesis y vulgarización, de la Escuela Nueva.

Deviene esta bajo dos firmes impulsos: el progreso de las ciencias biológicas, por un lado; y, por otro, la orientación social de la obra de la Escuela, que conduce la educación hacia una construcción biopsicológica y hacia una socialización del niño.

Como primera consecuencia encontramos: la Escuela Única, es decir: «La integración de la Escuela en la acción general educativa de cada comunidad».

Segunda consecuencia: el urgente desenvolvimiento de las instituciones post y pre escolares.

Tercera: el trabajo en comunidad, concepto de amplias perspectivas cuya finalidad se vislumbra en sus predicaciones de «la paz para la escuela».

El carácter eminentemente psicológico de la acción educativa, que llena de claridad científica los nuevos estadios, frente a las arrinconadas fórmulas de la vieja filosofía espiritualista, había de plantear y resolver nuevos problemas.

Unos, que se referirían a un momento anterior a la acción educacional; otros, que entran de lleno en dicha acción. Los primeros, que afectan a la organización escolar estática, cuyos recursos están vinculados a los «test» psicológicos o pequeñas pruebas, que tan fecundos resultados habían de dar, sobre todo para la determinación de las anormalidades. Los segundos, o sea los de la organización dinámica, que tienen sus recursos, también, en los «test» pedagógicos o de escolaridad, comprobativos.

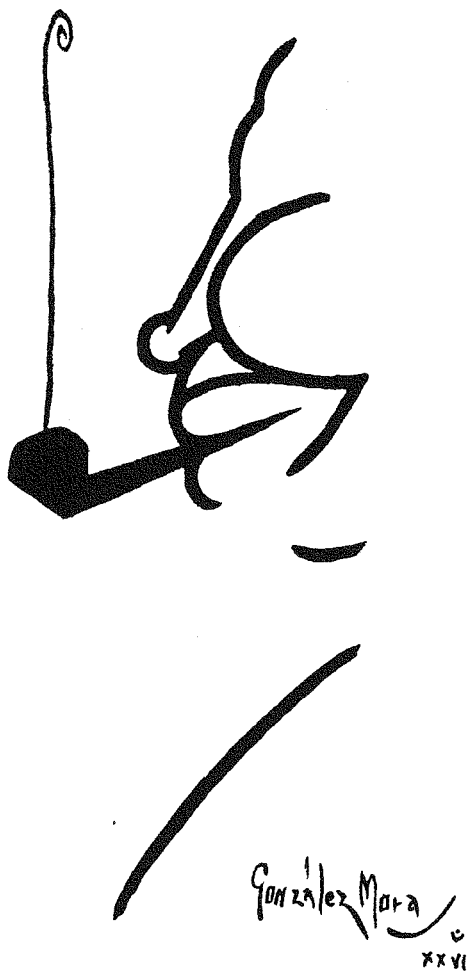
La Pedagogía, despojándose de los pesados ropajes de ciencia, con que quiso abrumarle en épocas anteriores, pasa a adoptar la ágil desnudez de un «plano de acción». Ahora se moverá automáticamente. Claro que apoyándose en los trampolines de las ciencias para sus saltos decisivos. De las ciencias biológicas, sobre todo, y de ellas, de una manera preponderante, en la Psicología.

Por otra parte, además de apoyarse en las ciencias, tomará su orientación de la Filosofía, por la que ha estado inspirada en todos los tiempos. En la época actual es difícil peinar la enmarañada madeja de tantos caminos filosóficos: desde el neoescolasticismo y la filosofía moderna de Schell, hasta la filosofía fenomenológica de Husserl, pasando por las corrientes neorrománticas y antirracionalistas de Bergson, Ratenau, Keyserling, y las relativistas de Mach, Boutroux y Poincaré; la corriente racionalista de Spengler, basada en las ciencias naturales, el pragmatismo, en fin.

Pero lo interesante de esta época es la separación de la ϕ y de la ψ . Esta última asume verdadero carácter científico, la primera pierde el concepto de ciencia —campo de realidades— deslindándose de la ϕ —campo de «valores».

Incorporada, pues, la ψ a la época actual como verdadera ciencia de amplias posibilidades, aparecen varias tendencias: la tendencia biológica: ψ comparada y genética. La tendencia interpretativa: ψ de la conducta. La tendencia estructuralista: la «Gestaltpsychologie» alemana.

Los caracteres generales de la ϕ actual del conocimiento como base de la ψ científica son:



Gutiérrez Albelo por Juan Ismael [González Mora].
Hespérides, Año 2, n.º 70 [1 de mayo de 1927]

1. «Comprensión genética» de los fenómenos. Lo superior, explicado por lo anterior; el niño, por el animal y el salvaje; el adulto, por el niño.

2. Sustitución de la concepción antropocéntrica de la conciencia por la naturalista del conocimiento.

3. Tendencia sintética, frente a la analítica.

4. Explicación sociológica, psicología colectiva.

Como consecuencias pedagógicas tenemos: «poder creador, liberación, sentido de la vida». Y en Dewey, estos conceptos rehabilitadores: «Educación es vida, es vivir y desarrollarse, es crecer. Vida y crecimiento no están subordinados a otra finalidad que no sea: más vida y más crecimiento».

Y llegamos a la escuela nueva, que no hay que confundir con Escuela Activa, especie de este género. (La Escuela Nueva se basa en una comprobación objetiva frente a la subjetiva.) Ni con la Escuela del Trabajo («Arbeitsschule»): esta es la escuela «en comunidad del trabajo, orientada hacia fines sociales y especialmente a la moralización de la misión profesional, a la formación del carácter sobre una base de civismo»; tales fines, alcanzados por la autoeducación. La Escuela del Trabajo tiene, por tanto, hacia «fines» determinados. La Activa se refiere a los «medios».

Este concepto de Escuela Activa lo da a conocer, por vez primera, en 1920, Pierre Bouet, Director del Instituto Juan J. Rousseau en Ginebra. La Escuela Activa cambia el concepto antiguo de «alumnos» por el de «niños». Y el movimiento educacional se produce «de dentro a fuera». Y está determinado por el «interés». El «interés» basado en el sentido del «reflejo condicionado» de Ivan Paulov. Stumpf, Napy, Ready, Ferriere, han dado distintas soluciones para la «variación de los intereses». Claparede ha establecido el siguiente cuadro: Primera Fase: «Estado de adquisición de experimentación»: 1. Período de los intereses preceptivos; 2. Período de los intereses del lenguaje; 3. De los intereses generales; 4. De los intereses especiales y objetivos. (Hasta los doce años.)

Segunda Fase: «Estado de organización, de elaboración de valores»; Período sentimental: intereses éticos y sociales; intereses especializados, intereses relativos al sexo. (De los 12 a los 18 años y aun más.)

Tercera Fase: «Estado de producción»: período de trabajo (edad adulta).

Y la «The Progressive Education Association» fundada en 1919 en UEA aprobó los siguientes principios de educación funcional:

1. Libertad para el desarrollo «natural». 2. «El interés, móvil de todo el trabajo». 3. «El maestro no impondrá el trabajo, siendo apenas un guía».

Resumiendo, la escuela funcional toma las siguientes posiciones: frente a la escuela sensualista del Renacimiento y la Edad Moderna, de carácter pasivo, la escuela activa, basada en los intereses naturales del niño. Frente al trabajo individual, el trabajo en comunidad, el sentido de cooperación, de solidaridad humana. Frente a la autoridad externa, la disciplina interior.

Todo coadyuvando —por la libertad individual, por la democracia y la paz— hacia la Edad de Oro de la Humanidad Nueva.

*

En sucesivos boletines, reforzaremos y ampliaremos estas notas, captadas a la sombra del árbol ordenador de Lourenço Filho.

[La Tarde, 10 de julio de 1993.]

ABANICO DE LECTURAS

Sobre mi mesa de trabajo, cinco tomos recientes, abiertos como baraja de pocker en dedos de jugador de vigilia. Como varillaje tenso de arco-iris espiritual.

El juego de estas cartas, con el que se gana siempre, es un alto juego de magia.

El aire que menea suavemente estas abanicadoras plumas no es otro que el sutil, imponderable, transparente, aire de la poesía.

Las Canarias de Lope

La isla de Tenerife está surgiendo a la joven literatura española de los valores más delicados, de los más finos constructores de lenguaje.

Hace un minuto, era Agustín Espinosa. Ahora, es Andrés de Lorenzo-Cáceres. Si Garcilaso «fablaba perlas», Andrés fabla esmeraldas, pájaros, rosas...

No, solamente, la expresión. Sino el sentimiento. Qué ropaje de amor ha extendido, tiernamente, el poeta sobre su tenerifeño [*sic*] peñasco. Cómo, en sus lejanos deliquios, el corazón —rojo panal— se le rezumaba todo en sonrisas innumerables.

Las Canarias de Lope —erudito pretexto para líricas escapadas—, más su anterior *El poeta y San Marcos* —diario poético de un periodista—; más aquella universitaria *Isla de promisión* —teorizante hito estético—; más su próximo *Collar de estrellas* —homenaje mariánico— (cuyas inéditas primicias fueron para mí solo, en una fresca, inolvidable audición, cabe los ramilletes yucas de la residencia estival). Toda esta trayectoria ascendente de Andrés de Lorenzo-Cáceres, seguida por nosotros con el más vigilante amor, pues tenemos la ventura de compartir la admiración más directa con la amistad más honda. Todo este sur coreador, bañado en los claros chorros de la personalidad más auténtica, nos hace pensar —sin embargo— en Paul Claudel. En un Paul Claudel de Tenerife, más fino, tal vez, que el de la Francia.

La fineza. He aquí la característica más acusada de la obra de Andrés de Lorenzo. Surgiendo, aquí y allá, en la esquina de cada página, con la esbeltez de un búcaro florido.

*

Quede para otro momento cierta delicada, fatigante autopsia psíquica que hemos de realizar con el autor, buceando en caóticos mares de museo.

Pero no hemos de silenciar, en cambio, cómo asistimos —estupefactos— a la representación que nos proporciona un poeta actual escamoteando, hábilmente, los más dolorosos problemas de esta hora: burlando —en el centro del ruedo—, con filigránicas faenas, al toro de la angustia: saltando, en apurados momentos —con volatinera gracia—, las más difíciles barreras: construyendo, por último, bajo el signario de la bonitería, reporteriles paraísos de bucles de oro y de melifluas alas de arcángel.

Poética

De una isla, ayer pletórica —florales y pomonescos cuernos, superficial y monstruoso barroquismo; pirotecnia verbal, cohetería lírica de encadenados orfebres rube-

nianos—, de una isla ayer feliz, y hoy surcada por el dolor, resquebrajada por su propio destino, atravesada por las saeteras bengalas del odio. De una isla dulcemente remota, la isla de Cuba, nos llega hasta esta otra risueña isla de Tenerife, hacia este mi monacal refugio de inquietud y trabajo, hasta este paradisial islote de salud, rodeado de pinos por todas partes —Vilafior—, un libro, un libro excepcional. Su título: *Poética*. Su autor: Juan Marinello, es hoy, aparte su haber cívico y revolucionario, una de las más lúcidas cabezas que en América no solamente han asimilado de lo mejor europeo, sino que, sin abandonar su posición universalista, han ahondado en lo auténticamente autóctono, hundiéndose transidamente, en las mismas —folkloricas— entrañas de la revelación.

Con abandono —claro es— de ese pintoresquismo falso, de esa anecdótica floración que tantos peligros han acarreado en sus vagones inútiles.

El libro lleva un subtítulo —*Ensayos en entusiasmo*— y aunque ya es algo sospechoso incorporar la ignitud a una labor crítica, de objetivación absoluta, Marinello no cae —sin embargo— en el lazo que él mismo se tiende. Ni un momento abandona las riendas rectoras de su caballo, de trote contenido, de rítmica, severa ordenación. Si acaso desmelenan sus júbilos, es al llegar a la situada meta, en las anchas planicies del logro.

Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Manuel Navarro Luna, Nicolás Guillén, etc., son entomológicamente estudiados y clasificados por Marinello en este libro.

Cuán distintos todos estos poetas de aquellos otros influidos de París que escanciaban blanduzcamente «cocktails» exóticos en multicolores vasos indianos.

Juan Marinello merece que terminemos estas «notas en entusiasmo» con un «hurrah» encendido.

Del amor violento

Seral y Casas, hálito conmovedor, adviene cálido, crepitante y es —ya— una esplendorosa hoguera lírica, en sus violentos poemas de amor.

El Eros, como una vaharada roja, corre vertiginosamente por estas páginas de juvenilia. Envolviéndonos —siempre—, en la extrañeza de las alcobas o en la intimidad natural, un vasto sople saludable.

Pasa, empero, enturbiando el panorama, un exceso de ciencia. Y ya Goethe nos lo dijo: La ciencia es árida. En vano, nos convida con sus frutos. Pero el árbol vital ríe y ríe, con su lozana eternidad.

(No sólo la ciencia, sino la sombra del recuerdo de recientísimas lecturas.)

De todas formas, T. Seral y Casas es un violento, magnífico poeta de amor.

A la sombra de mi vida

Pedro Pérez Clotet no cesa de regalarnos con sus reiteradas, poéticas navidades.

Ayer cruzábamos, jubilosamente, por aquel *Trasluz*, tan bello. Hoy, bajo esta «sombra vital», nos solazamos en las más conmovedoras endechas.

Clotet es uno de los mejores poetas de amor que hoy tenemos en España. De amor. (De intento hemos soslayado —por inservible aquí— el adjetivo *erótico*.) Su técnica va situándolo, ascensionalmente, en las más finas zonas abstractas. Inmerso en este clima poético, «a la sombra de su vida», han florecido —irremediablemente— estas vidriosas, perennes azucenas.

Donde habite el olvido

Allí, Luis Cernuda, poeta de las Españas, que no saben, que no quieren, olvidar, olvidarse.

Allí en aquella robinsónica isla blanca, de nieve estelar, pero sin frío, pero sin calor, pero sin alegría, pero sin tristeza.

Allí, donde el poeta no sería sino un resalte más de la alba roca, con inmovilidad —y sangre— de mármol.

Allí, donde unos ojos no se miraran en nuestros ojos, donde unos labios no fueran ventosas de los nuestros.

Allí, en aquella zona de indiferencia, en aquel Ecuador de calma, de quietud mineral, donde se proyectara la sombra sin contornos del Satanás de Andreiev, acaso.

Allí, donde la última lágrima, que quedó sin evaporar —quién sabe—, pudiera, a pesar de todo, resbalando por la pirámide de sal, ablandarla, derretirla. Fundiéndola, confundiéndola, con el mar en torno de blancuras amargas.

Allí —por allí— pasarías tú, cadáver del Olvido.

Y allí, tal vez, yo —pomo de camelias transparentes— te envolvería en un fiel ataúd de cristales informes.

Final cartomántico

En nuestros dedos, abriéndose en júbilos, el abanico pockeriano. Que se enrolla, que se atornilla —ascensor salomónico— en un *raid* de altura, en el triunfo de una «escalera de color».

Vilaflor.

[*La Tarde*, 23 de octubre de 1935.]

[ENCUESTAS DE LA TARDE. TENERIFE Y EL RÉGIMEN REPUBLICANO]

1. ¿Cree usted que bajo el régimen republicano se ha dado impulso al progreso en Tenerife?
2. En caso afirmativo, ¿qué obra de las ejecutadas o en ejecución le parece de mayor trascendencia?
3. Si de usted dependiera, ¿qué mejora implantaría inmediatamente para fomentar el desarrollo material o cultural de nuestra isla?

[Respuestas:]

1. Sí.

2. Todas.

3. Para el primero, entre otros muchas cosas, la autopista Santa Cruz-Laguna y el funicular al Teide. Para el segundo, la creación —ya apuntada por *Gaceta de Arte*— de una Residencia de Invierno, para intelectuales y artistas europeos.

[*La Tarde*, 13 de abril de 1935.]

APÉNDICE

EN TORNO A JUAN ISMAEL

Juan Ismael ha vuelto —¿cuántos años fuera?— a Tenerife. Cuando salió de su isla, llevaba en su maleta una sonrisa pálida, unos lápices bien afilados, una paleta que era —solamente— suya. En la odisea del retorno, la sonrisa acentuó su palidez, los lápices se adelgazaron en sus más finos perfiles, la paleta se abrió dulcemente en el mismo arcoiris que redondeó la inicial de la partida. Quiere todo esto decir que cuando se tiene una personalidad auténtica, ésta no se pierde en las vueltas y revueltas de la ruta, sino que se ahínca, arado fecundo, quilla permanente, entre las sonrisas del camellón y de la onda. Sino que se afirma, cada vez más, por largo que sea el periplo, y cautivadoras las voces de las sirenas. Compañeros del viajero, como tres Gracias, fueron —siempre— la ingenuidad, la simplicidad y el ensueño. Fielmente le seguían, sin perder nunca, antes bien, ahondando, sus más finos caracteres. Una ingenuidad que no por los caminos de la técnica (de la técnica de Juan Ismael hablaremos más adelante), pero sí por la de la alacridad, recordaban, a veces, la atmósfera de Rousseau o de Spies. (Ya sabemos que estos dos pintores se mueven holgadamente entre el compacto bosque de los volúmenes, es decir, del post-expresionismo, de la nueva objetividad, del realismo mágico —como queráis llamarlo— que no es una lección muy nueva, porque, en fin de cuentas, allá en el xv la dictó en aquellos consejos que le daba a su discípulo Leonardo.) No; la técnica de Juan Ismael es, si se nos permite decirlo, una técnica que él ha construido para su uso particular. Y es que un pintor, que un artista cualquiera, cuando tiene dentro un universo de belleza, busca, sin saberlo, los medios adecuados de expresión. Construye, día a día, minuto a minuto, emoción a emoción, su técnica única e intransferible. Pero para desarrollar esta teoría, la ocasión, el tiempo y el espacio nos faltan.

Otro de los caracteres que apuntábamos en estas volanderas notas era el de la simplicidad. Lo bueno, si breve, dos veces bueno, oh Gracián. Lo que, en el tiempo, acusa brevedad, en el espacio busca simplicidad. Para nosotros, un artista será más artista en tanto se valga de menos elementos para comunicarnos su mensaje. Y esto sí que es necesaria condición para serlo: tener un mensaje que comunicar. Quien no lo tenga, no será sino eso: un artesano con más o menos habilidad para «reproducir» cosas; pero no para «re-crearlas». Juan Ismael tiene —¿quién lo duda?— muchas cosas que decir. Y las dice —graciosamente— con el menor número de palabras posible.

¿Y el ensueño? No es, no, la constante, dramática lucha entre él mismo y la realidad la que se acusa en estos cuadros. Realidad y ensueño no luchan, no intentan desalojar, no, el uno a su posible contrincante. Ni contrincante ni lucha. Aquí, la realidad se hace ensueño; y el ensueño, realidad, uno en la otra fundidos, como dos amantes.

De otra cosa queríamos hablar, ante estos lienzos que ahora iluminan de fiesta —fiesta del espíritu— este nuestro Círculo de Bellas Artes. Todo cuadro debe tener tres valores, creemos: uno, puramente pictórico, otro, representativo, otro (¿lo llamaremos «fondo»?), intencional. Cuando falta este último, creemos que huelgan los primeros. Todo artista, en un alternante movimiento —de dentro a fuera, de fuera a adentro, mundo subjetivo y objetivo—, debe darnos su voz. La suya, la que Dios le

ha dado. Y él cultiva. Que cultura no viene a ser sino eso, para nosotros. «Lo otro» lo llamaremos, por ahora, «erudición». En último término, hallaríamos dos esculturas [*sic*, por *culturas*]: una cultura del «ser» y una cultura del «estar». La cultura de Juan Ismael es del primer «modo». Pero del «modo» y de la «moda» hablaremos, unamunescamente, en la primera ocasión que tengamos.

Resumiendo, pues el tiempo y el espacio apremian, y hemos de insistir sobre este pintor: si la obra de éste no estuviese avalada por autoridades en la materia tan eminentes como Eugenio d'Ors, de la Real Academia Española; Manuel Abril, José Francés, de la Real Academia de San Fernando; Enrique Lafuente, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Central; Eduardo Lloset Marañón, director del Museo de Arte Moderno; Rafael López Izquierdo, Luis de Galinsoga, Mariano Rodríguez de Rivas, Enrique Azcoaga, etc.; si no estuviera avalada por todas estas afirmaciones rotundas, nos bastaría situarnos con espíritu vigilante ante estos cuadros para comprender que estamos asistiendo al espectáculo más emocionante: al nacimiento de una verdadera personalidad.

En otro día continuaremos estas notas.

[*La Tarde*, 16 de mayo de 1945.]

[II]

Hay —siempre hemos creído esto— dos clases de pintura: una, despabilante; y otra, adormecedora. Una, de predominantes valores anímicos; otra, que ejerce la dictadura de lo sensorial. Una pintura que acaricia, simplemente, los sentidos y ante la cual se van cerrando sin querer nuestros ojos bajo la losa sepulcral del sueño. Y otra pintura, que moviliza constantemente nuestras más íntimas vivencias, que dispara —ballesta permanente— hacia el cielo alto las más agudas flechas.

Y es de estos dos modos que podemos situarnos ante el mundo: o dejando que nuestros ojos resbalen como boliches fríos sobre las cosas, sobre la «superficie» de las cosas, o haciendo que se claven sobre ellas, para robarles su néctar entrañable. Los ojos de Juan Ismael no ruedan, sino que perforan, sino que se hunden: taladro, agujón, estilo. Estilo. Quien posea este, y nadie más, podrá arrancar a las cosas su intimidad más escondida. Esta es la lección que la pintura de Juan Ismael nos está dictando ahora —tal vez la dictó siempre— en el muestrario de sus últimas creaciones.

Hay —asimismo— dos clases de espectadores: el estático y el dinámico. El de la actitud pasiva, que gusta de que se lo den todo «hecho»; perezoso mental, que ignora que toda obra de arte es más auténtica en cuanto contribuya a estimular más vivamente nuestros recónditos hontanares; en cuanto entrañe una colaboración más perfecta entre espectador y espectáculo. Y, por el contrario, la actitud activa, vigilante, que se estremece y sintoniza al más leve soplo de los bosques interiores. Con la primitiva actitud se ha solidarizado últimamente, desmelenándose, la más graciosa incompreensión que pudiera encontrar esta obra de arte que hoy analizamos.

Si tiene aún vigencia —si alguna vez la ha tenido— aquella teoría de Oscar Wilde, tan agudamente desarrollada, de que no solamente el Arte es superior a la Naturaleza, y, más aún, de que no es el primero quien copia a la segunda, sino que, por el contrario, es la Naturaleza quien copia al Arte; si tiene aún perdurabilidad tal

asombrosa afirmación, es, precisamente, por dejar ondeando en el aire limpio, como un mástil, la primacía de los valores espirituales. Juan Ismael, como todo auténtico artista, posee un mundo interior, todo un universo de colores y de formas, de sentimientos y de ideas, que vuelca impetuosamente por los ventanales abiertos de sus cuadros. Y esta trayectoria de dentro a afuera, que es lo que constituye la corriente subjetiva, no se verifica, sin embargo, con absoluta preponderancia, con una obcecación, sino que, como ya ayer apuntábamos, en una viva alternancia, en centrípeto y centrífugo impulso a la par, se conjugan de tal manera que producen la maravillosa rotación de su arte.

La más rigurosa y exacta crítica española, no obstante, coincidió hace tiempo en afirmar la servidumbre lírica de esta pintura. Pero la nota de Enrique Azcoaga escrita desde Madrid, expresamente, para esta exposición, es la que sitúa, en su justo enfoque, la fijación del problema.

Habría que insistir, y mucho, sobre la filiación poética de la obra de Juan Ismael, por todos reconocida. Este pintor escribe, también, versos; y no de los malos, precisamente. Pero toda su pintura viene a ser, a fin de cuentas, eso: un poema, un poema pictórico de honda inspiración y perfecto desarrollo. Y de ningún modo este bagaje de portallira entorpece, antes bien, aligera su marcha por las sendas del mundo plástico. Pintura y Poesía, de tal manera en él se funden, que ya no sabemos, ciertamente, en dónde empieza la una y en dónde la otra termina.

A pesar de todo el derroche de «ismos» que se han ido amontonando en las esquinas del Arte, y que si no han servido para crear —empeño vano— una fórmula definitiva, sí para enriquecerlo con los hallazgos de unos nuevos elementos de expresión; a pesar de toda esa balumba impresionante, para nosotros, siempre, el módulo tripartito, la englobadora clasificación hegeliana.

Hegel establece tres momentos, tres hitos esclarecedores que corresponden a la evolución del arte. Son estos: el Simbólico, propio de los pueblos primitivos, que, no poseyendo aún madurez ideológica, se detienen, impotentes para otros vuelos, en la única grosera interpretación de las formas físicas; el Clásico, en donde ya se establece un maridaje entre la forma y la idea, que da por resultado la «idealización» de la Naturaleza; y el Romántico, en donde se produce la auténtica liberación del espíritu. Bajo el signo llameante de este último es donde se nos antoja filiar la personalidad y la obra de Juan Ismael. Conviene aclarar, eso sí, y ya muchas veces se ha hecho, que el Romanticismo, como el Clasicismo, no es de aquí ni de allí, de antes ni de ahora, sino de siempre y de todas partes. En el fluir del tiempo surgen épocas que buscan el casillero clásico, como añoran otras de inconfundibles esencias románticas. Es decir, lo esfumante, lo expansivo, etc. (fenomenología romántica) frente a la contención, al límite, al equilibrio, en fin (caracterología de lo clásico).

Cabría no obstante hacer notar un romanticismo de época, ya en ciertas preferencias temáticas, de que gusta el autor, tales como *Autorretrato en 1845* (aquí no solamente la motivación, sino la factura) e *Idilio en la carretera*, conseguido este de una manera impresionista; ya en las estampas con su intencional desajuste entre el color y la forma, procedimiento que en una pintura modernísima —Maruja Mallo— ha alcanzado las máximas posibilidades y que en Juan Ismael asume una suave gracia decimonónica. En la misma línea se encuentran *Diana cazadora*, *Los novios en el bosque*, etc.

Otra de las características de la pintura de Juan Ismael es ese mudo lenguaje, esa romanza sin palabras bajo la cual parece que siempre están latiendo. Tal en ese *Paisaje de la costa*, poblado por la soledad y en donde sin embargo se siente casi la presencia real de los seres y el frío aletazo tal vez de un drama aún palpitante. La misma callada elocuencia aparece en *Interior ante el mar*, en *Vida en silencio*, en *Desván* y otros.

No falta tampoco la suave pincelada de humor, de un humor fino y pálido cuya representación más característica se acusa en *Juventud de Greta Garbo*. Hay que aclarar también que todos los elementos de esta obra son puramente convencionales, desde ese paisaje, casi, lunar de *El Teide desde Las Cañadas* hasta *El baño de Dácil*, en donde la leyenda e historia parece esfumarse en esa misma línea imprecisa, caliginosa, del horizonte, con el hechizo, siempre constante, de lo ignoto y lo lejano.

La originalidad, en suma, una originalidad no buscada, es la que se derrama en la paleta de este pintor, que si algunas veces recuerda otros nombres y otros gustos, como en el caso de *Melodía italiana*, que porta un eco de Jorge de Chirico, no desvanece sino que antes al contrario refuerza la personalidad de Juan Ismael, que a través del tiempo se proyecta en una línea delgada, ágil y permanente, sin desviaciones ni fisuras.

Que la misma racha saludable aliente siempre tras ambiciosas metas el arte, lleno de sugerencias, de este pintor, en el que, como dijimos ayer, no luchan sino que a la par alientan, el uno en la otra fundidos como dos amantes, la realidad y el ensueño.

[*La Tarde*, 23 de mayo de 1945.]

Para una bibliografía de la 'Escuela Luján Pérez'

PILAR CARREÑO

- AA. VV.: «Maroto y sus escuelas de acción artística», *Gaceta de Arte*, núm. 27, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934.
- , *La obra pictórica de Santiago Santana*, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.
- , *Felo Monzón*, Madrid, 1986.
- , *Santiago Santana. Artista integral*, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- , *Catálogo del Museo de Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.
- , *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- , *Felo Monzón y la Escuela Luján*. Catálogo de la exposición organizada por CICCA, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.
- ALEMÁN, Saro: *Néstor, un pintor atlántico*, La Laguna (Tenerife), 1987.
- ALLOZA MORENO, Manuel Ángel: *La pintura en Canarias en el siglo XIX*, Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- ALMEIDA, Pedro: «Néstor y el tipismo», *Aguayro*, núm. 169, Las Palmas de Gran Canaria, enero-febrero de 1987, págs. 19-21.
- ANÓNIMO: «Los decoradores de mañana. Academia Luján Pérez», *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de julio de 1917.
- , «Escuela Luján Pérez», *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de septiembre de 1917.
- , *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de septiembre de 1917.
- , *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de noviembre de 1917.
- , *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de noviembre de 1917.
- , *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de noviembre de 1917.
- , *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de noviembre de 1917.
- , *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de noviembre de 1917.

- , «La escuela de Luján Pérez», *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de enero de 1918.
- , «La Escuela de Luján Pérez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de enero de 1918.
- , *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de febrero de 1918.
- , *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de marzo de 1918.
- , «Escuela 'Luján Pérez'», *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de mayo de 1918.
- , «Una conferencia», *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de mayo de 1918.
- , «Escuela de Luján Pérez», *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de enero de 1919.
- , «Otra exposición», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de diciembre de 1919.
- , «Exposición. Escuela 'Luján Pérez'», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de diciembre de 1929.
- , «Notas de Redacción». La Exposición de la Escuela Luján Pérez», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de diciembre de 1929.
- , «El regionalismo: dos definiciones», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de mayo de 1930.
- , «Círculo de Bellas Artes. Clausura de la Exposición Luján Pérez», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de mayo de 1930.
- , «G. A. y sus relaciones europeas», *Gaceta de Arte*, núm. 14, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1932.
- , «G. A. celebra el primer congresillo de juventudes», *Gaceta de Arte*, núm. 18, Santa Cruz de Tenerife, agosto de 1933.
- , «G. A. y sus notas», *Gaceta de Arte*, núm. 22, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1933.
- , «La Escuela Luján Pérez», *Mundo Gráfico*, Madrid, noviembre de 1934.
- BRAMWELL, David y Zoé: *Flores silvestres de las Islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1974.
- CARREÑO CORBELLA, Pilar: *Juan Botas y Ghirlanda 1882-1917*, Santa Cruz de Tenerife, 1983.
- , *Movimientos artísticos de vanguardia en Canarias. 1947-1977*, Madrid, 1988, 5 vols.
- , «La Escuela Luján Pérez en su época dorada», en A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, págs. 39-53.
- CASTELLANO, Antonio: «Juan Carló», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de octubre de 1982.
- CASTRO BORREGO, F.: *Angel Romero Mateos. Análisis del costumbrismo en la pintura canaria* (Texto de presentación de la exposición celebrada en la Caja de Ahorros de La Laguna y Puerto de La Cruz, del 18 de octubre al 16 de noviembre de 1976), Santa Cruz de Tenerife, 1976.
- , *La pintura canaria del siglo XIX en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife*.

(Texto de presentación de la exposición celebrada en la sala de exposiciones de Caja-Canarias de Santa Cruz de Tenerife), Santa Cruz de Tenerife, 1988.

- , «Modernistas brasileños y vanguardistas canarios: historia comparada de un fervor», *Syntaxis*, 2 (1983), págs. 59-78.
- CASTRO MORALES, Federico: *Tradición y modernidad en el arte de Canarias. Historia de las ideas artísticas: 1898-1939*, La Laguna (Tenerife), 1987.
- CRESPO DE LAS CASAS, Carmen Nieves: *José Aguiar. Su vida y su obra*, Santa Cruz de Tenerife, 1975.
- , «Nuevas aportaciones al conocimiento del pintor José Aguiar», *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Santa Cruz de Tenerife, 1982, págs. 203-247.
- DORESTE, Domingo: *Carta a Luis Doreste Silva*, Las Palmas, 9 de agosto de 1917. Archivo Luis Doreste Silva. Biblioteca Insular, Las Palmas de Gran Canaria.
- , «Cuentas del concierto dado a beneficio de la Escuela de 'Luján Pérez' el 30 de Abril», *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de mayo de 1919.
- , *Carta a Luis Doreste Silva*, Las Palmas, 12 de enero de 1930. Archivo Luis Doreste Silva. Biblioteca Insular, Las Palmas de Gran Canaria.
- , *Crónicas de Fray Lesco*, Las Palmas, 1954. (Prólogo de Juan Rodríguez Doreste.)
- ESPINOSA, Agustín: «Eduardo Gregorio, el incubador», *Gaceta de Arte*, núm. 14, Santa Cruz de Tenerife, abril de 1933.
- , *1/2 hora jugando a los dados*, Las Palmas, 1933. [Existe ed. facsimilar: Las Palmas, 1987.]
- FEDUCHI, Luis: *Itinerarios de Arquitectura popular española*, vol. IV, Barcelona, 1978, págs. 362-371.
- FERIA, Ramón: *Signos de arte y literatura*, Madrid, 1936.
- FLORES, Carlos: *Arquitectura popular española*, vol. IV, Madrid, 1974, págs. 295-427.
- «Fray Lesco» (pseudónimo de Domingo DORESTE): «Los decoradores de mañana», *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de junio de 1917.
- , «Para X, en 'Diario de Las Palmas'», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio de 1917.
- , «Escuela de aptitud», *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de noviembre de 1917 (de *La Crónica*).
- , «Para X, en el 'Diario de Las Palmas'. De la Exposición. La Escuela de Luján», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de diciembre de 1919.
- , «La Exposición Luján Pérez. Una explicación conveniente», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de diciembre de 1929.
- , «Arquitectura rural», *Hoy*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de octubre de 1935.
- , «Arquitectura rural», *Hoy*, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de octubre de 1935.
- , «Arquitectura rural», *Hoy*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de noviembre de 1935.

- , «Néstor y la revalorización de Gran Canaria», *Aguayro*, núm. 169, Las Palmas de Gran Canaria, enero-febrero de 1987, pág. 22.
- GALLARDO, José Luis: «En el origen de la plástica autóctona: Néstor», *Fablas*, núm. 68, Las Palmas de Gran Canaria, 1976, págs. 14-16.
- GARCÍA CABRERA, Pedro: «El hombre en función del paisaje», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de mayo de 1930.
- , «El hombre en función del paisaje», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de mayo de 1930.
- , «El hombre en función del paisaje», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de mayo de 1930.
- , «El hombre en función del paisaje», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de mayo de 1930.
- , «Regionalismo y universalismo», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de agosto de 1930.
- GARCÍA CAÑAS, Enrique: «Una idea de Fray Lesco. Los decoradores de mañana», *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de junio de 1917.
- GARCÍA PÉREZ, José Luis: *Elizabeth Murray, un nombre en el siglo XIX*, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- , *Los viajeros ingleses en las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- GONZÁLEZ ALCANTAUD, José A.: *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, 1989.
- HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Arte», *Canarias*, Madrid, 1984.
- JIMÉNEZ DORESTE, Josefa Alicia: *El pintor José Jorge Oramas*, Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- , *Oramas*, Santa Cruz de Tenerife, 1991.
- JIMÉNEZ JAÉN, Mireya: *Felo Monzón. Síntesis canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- KUNKEL, G.: *Diccionario botánico canario*, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
- LEFRANC, Amaro (pseudónimo de Rafael HARDISSON): «En torno a la Exposición de la Escuela Luján Pérez», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de mayo de 1930.
- LORENZO-CÁCERES, Andrés de: «Conversación sobre motivos regionales», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de diciembre de 1930.
- , «Conversación sobre motivos regionales», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de diciembre de 1930.
- MARTI, Antonio: «En torno a una exposición» [Escuela Luján Pérez], *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de mayo de 1930.
- MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor: «Al habla...», *Aguayro*, núm. 169, Las Palmas de Gran Canaria, enero-febrero de 1987, págs. 23-26.
- MARTÍNEZ ESCOBAR, F. M.: «Merecidos aplausos», *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de octubre de 1917.

- MATEO DÍAZ, José: «El pintor Monzón», *Gaceta de Arte*, núm. 16, Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1933.
- , «El pintor Monzón», *Gaceta de Arte*, núm. 17, Santa Cruz de Tenerife, julio de 1933.
- MENA CABALLERO, F. de: «Exposición de arte», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de diciembre de 1929.
- MILLARES CARLO, Agustín: *Exposición Santiago Santana*, Ateneo de Madrid, del 24 de mayo al 7 de junio de 1934.
- MONZÓN, Felo: *La Escuela Luján Pérez y el arte nuevo*. Texto de la conferencia dictada en el Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria, 30 de julio de 1958.
- , «El nacimiento del arte indigenista canario», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de octubre de 1977.
- , *La Escuela Luján Pérez y las incidencias en el arte canario* (Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel), Santa Cruz de Tenerife, 17 de noviembre de 1983.
- MONZÓN, Felo / Agustín QUEVEDO: *La Escuela Luján Pérez* (Textos del catálogo de la exposición antológica organizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias), Islas Canarias, 1988.
- Notas para la historia del traje típico canario recreada por Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria, 1943.
- NUEZ, Sebastián de la: «La poesía regionalista de fin de siglo», *Noticias de la Historia de Canarias*, vol. III, Madrid, 1983.
- [O'SHANAHAN, A.]: «El indigenismo en nuestra cultura nacional canaria», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de octubre de 1977.
- PALENZUELA, Nilo: «La exposición de la Escuela 'Luján Pérez' de 1930: un encuentro generacional», *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de enero de 1983.
- , (Selección e introducción): Ernesto Pestana Nóbrega, *Polióramas*, La Laguna (Tenerife), 1990.
- PÉREZ REYES, Carlos: *Escultura canaria contemporánea. 1918-1978*, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.
- PESTANA NÓBREGA, Ernesto: «En la exposición de la Escuela 'Luján Pérez'», *Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de mayo de 1930.
- , «Clausura de la Exposición de la Escuela 'Luján Pérez'», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de junio de 1930.
- , «Juan Gris», *La Rosa de los Vientos*, núm. 4, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1927, pág. 15.
- PEVSNER, Nikolaus: *Las Academias de Arte: pasado y presente*, Madrid, 1982 (Epílogo: «Las academias artísticas en España», por Francisco Calvo Serraller, págs. 209-240).
- R.: «El pintor José Aguiar visita la Escuela Luján Pérez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de diciembre de 1929.
- RAMÍREZ, Rafael: «La Escuela de Luján Pérez. Arte e Industria», *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de enero de 1918.

- [RIAL, José]: «La Exposición de Artistas Canarios», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de diciembre de 1919.
- , «La Exposición de Artistas Canarios», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de diciembre de 1919.
- , «La Exposición de Artistas Canarios», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de diciembre de 1919.
- RIAL, José: «La Exposición de Artistas Canarios», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de diciembre de 1919.
- RODRÍGUEZ CIRUGEDA, Francisco: «La Escuela Luján Pérez, de Las Palmas», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de abril de 1930.
- RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: «De Estética», *La Rosa de los Vientos*, núm. 2, Santa Cruz de Tenerife (mayo de 1927), pág. 5.
- , «Superrealismo», *La Rosa de los Vientos*, núm. 4, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1927.
- , *Bosquejo de la pintura moderna*, Las Palmas de Gran Canaria, 1928.
- , «Notas de la Exposición. La misión del profesor», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de enero de 1930.
- , «Notas de la Exposición. El estilo diverso», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de enero de 1930.
- , *La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez*, Las Palmas de Gran Canaria, 1960.
- , *Domingo Doreste, 'Fray Lesco'*, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- , *El pintor Juan Carló (Ensayo de biografía)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- , «Algunos apuntes sobre el indigenismo en el arte canario», *Fablas*, núm. 68, Las Palmas de Gran Canaria, 1976, págs. 9-13.
- ROH, Franz: *Realismo mágico (Postexpresionsimo)*, Madrid, 1927 (traducción de Fernando Vela).
- , «Realismo mágico», *Revista de Occidente*, núm. XLVIII, Madrid, junio de 1927, págs. 274-301.
- SÁNCHEZ, Ángel: «Sobre el Arte Popular Canario», *Fablas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1976, págs. 66-73.
- , *Ensayo sobre cultura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.
- SANTANA, Lázaro: *Plácido Fleitas*, Madrid, 1973 (repr. en catálogo de la exposición antológica organizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias en 1988).
- , «Influencia de la cultura guanche en los artistas canarios contemporáneos», *Fablas*, núm. 68, Las Palmas de Gran Canaria, 1976, págs. 45-53.
- , *Prefacio del Catálogo de la Exposición Arte Indigenista*, organizado por el Corte Inglés, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

- , «Regionalismo y Vanguardia», *Historia del arte en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- , «Notas sobre arte canario», *Canarias siglo XX*, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.
- , *José Aguiar*, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.
- SANTANA, Santiago: «La Escuela Luján Pérez celebra su éxito con una gira rural», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de enero de 1930.
- , *Arquitectura rural de Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1991.
- TRUJILLO, Juan: «Libros», *La Rosa de los Vientos*, núm. 4, Santa Cruz de Tenerife (diciembre de 1927), pág. 20.
- WESTERDAHL, Eduardo: «Exposición de las obras de la Escuela 'Luján Pérez'», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de junio de 1930.
- , «Vida artística. En el Círculo de Bellas Artes. La clausura de la Exposición de la Escuela Luján Pérez», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de junio de 1930.
- , «Regionalismo», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de octubre de 1930.
- , «Regionalismo», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de octubre de 1930.
- , «La Escuela Luján Pérez», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de junio de 1953.
- WINGLER, Hans M. (ed.): *Las escuelas de arte de vanguardia 1900/1930*, Madrid, 1983.
- X.: «Impresiones. El concierto a beneficio de la Escuela de Luján Pérez», *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de mayo de 1919.
- ZAYA, Antonio: *Nicolás Massieu y Matos (1876-1954)* (Texto del catálogo de la exposición antológica celebrada en La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria, y en Los Lavaderos, Santa Cruz de Tenerife), Islas Canarias, 1990.

DOMINGO LÓPEZ TORRES, RECOBRADO

Domingo López Torres, *Obras completas*; edición de C. B. Morris y Andrés Sánchez Robayna; Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1993; 299 págs.

Una de las cuentas pendientes en la recuperación crítica de los autores y obras de la vanguardia insular acaba de saldarse. Después de los trabajos dedicados a Agustín Espinosa y Pedro García Cabrera, por citar sólo los autores que, hasta este momento, cuentan ya con estudios rigurosos y ediciones fiables de toda su producción¹, y después, en fin, de distintas aproximaciones a los restantes escritores de este período y a la significación global del mismo, este volumen que ahora reseñamos contribuye de manera decisiva a fijar la actuación de uno de los más valiosos protagonistas de nuestra literatura de preguerra: Domingo López Torres, cuya prematura desaparición convierte a su obra ensayística y poética en una suerte de estrella fugaz cuyo intenso brillo alumbra, sin embargo, todo el quehacer de su generación.

De todos es conocida la radicalidad del pensamiento de López Torres, traducida en poemarios de rara intensidad y en una más abundante labor periodística singularmente combativa. De una y otra faceta da buena cuenta esta edición de sus *Obras completas*, preparada por dos reconocidos especialistas que ya se habían ocupado anteriormente de López Torres: de una parte, Andrés Sánchez Robayna, cuyo interés por nuestra literatura prebélica en su conjunto ha dado su más reciente fruto con la coordinación del panorama crítico *Canarias: las vanguardias históricas* (CAAM-Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1992), y por la figura de López Torres en particular con la publicación de distintos poemas inéditos² y con su edición del *Diario de un sol de verano* (La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1987); y, de otra, C. Brian Morris, el prestigioso investigador que más páginas ha dedicado, desde el extranjero, a este período de las letras insulares, hecho doblemente notable, tanto por la calidad de sus estudios, por lo general atinados, como por la escasez de escritos firmados fuera de nuestras fronteras que aún hoy sean

1. Así, la obra cumbre de Agustín Espinosa, *Crimen*, fue editada en 1985 en Interinsular Canaria por Miguel Pérez Corrales, autor también del extenso estudio *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987; en tanto que las *Obras Completas* de Pedro García Cabrera fueron editadas por la Viceconsejería de Educación del Gobierno de Canarias en 1987 en cuatro volúmenes, bajo la coordinación de Sebastián de la Nuez, a cargo de Rafael Fernández y Nilo Palenzuela, a quien debemos, además, el estudio *El primer Pedro García Cabrera*, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.

2. «Poemas de Domingo López Torres», *Aguayro*, n.º 133 (1981), p. 14; «Poética insular de López Torres: tres poemas inéditos», *Jornada literaria*, n.º 56, 26 de diciembre de 1981, pp. 12, 13, 14; «Tres poemas inéditos de *Diario de un sol de veranos*», *Diario de Avisos* (Santa Cruz de Tenerife), 16 de mayo de 1982, p. 19, y «Un poema inédito de Domingo López Torres», *Jornada literaria*, n.º 120, 11 de junio de 1983, p. 12.

capaces de reconocer el indiscutible lugar que ocupa la generación canaria en la forja de la poesía española de los años 30³.

Con un «Preliminar» redactado por ambos autores se informa al lector del propósito de ofrecer «al mismo tiempo un volumen de divulgación y una edición crítica» (pág. 9), lo que se consigue presentando en un primer momento los textos limpios de notas y reservando para un *corpus* final todas las aclaraciones —variantes, relaciones entre la obra de López Torres y la de sus coetáneos, interpretaciones de versos o párrafos— que los editores —Sánchez Robayna para la poesía y Morris para la prosa— consideran pertinentes. De este modo, quedan satisfechos tanto el especialista, que puede acudir al apartado final para completar sus conocimientos críticos sobre López Torres, como el lector que sólo pretende acercarse a nuestro autor a través de una recepción directa de sus propias palabras.

A este «Preliminar» sigue una extensa Introducción que se inicia con un primer apartado, «Datos para una biografía», en el que Andrés Sánchez Robayna resalta la «intensidad», la «coherencia» y la trágica fugacidad de la existencia de un poeta inexcusablemente unido a un espacio —el insular— y un momento —el de la terrible crisis de los años 30— pero dueño de una vocación de universalidad y un bagaje cultural del todo acordes con el espíritu inquieto que animaba también a sus compañeros de generación (pág. 11). En este apartado se nos muestra, además, su evolución como escritor —siempre teniendo en cuenta que, justamente por la «coherencia» antes mencionada, vida y obra son en López Torres una misma cosa— y se nos informa de sus inicios en la revista *Hespérides*, su progresiva madurez con la participación en el proyecto de la revista *Cartones*, refrendada, además, con la redacción de *Diario de un sol de verano*, hasta desembocar en la que es, sin duda, su etapa más interesante, la que comprende sus colaboraciones en *Gaceta de Arte* y sus escritos sobre el surrealismo y el arte moderno y prepara el tono que culminará con la redacción, en la sórdida prisión de Fyffes, de su estremecedor poemario *Lo imprevisto*.

Una vez realizada esta aproximación a la trayectoria global de Domingo López Torres, se ofrece al lector el siguiente apartado —«Poesía y prosa: estudio crítico»—, donde es C. B. Morris quien acomete un estudio más detenido de aspectos y textos concretos de la obra de nuestro autor, siguiendo el criterio contextualizador al que nos tiene acostumbrados el profesor inglés. Así por ejemplo, cuando habla del universalismo de nuestros poetas de vanguardia, dedica unas páginas curiosísimas a informarnos sobre las comunicaciones marítimas y aéreas entre el archipiélago y el extranjero, sin escatimar datos concretos y remitiéndonos a artículos de la época (pág. 21), haciendo, así, más comprensible que esta situación se refleje en versos de distintos poetas que seguidamente transcribe. Del mismo modo, cuando alude Morris a la conciencia de crisis que caracterizó a la generación de López Torres, nos presenta también una nutrida nómina de autores que, como él, expresaban su malestar mediante la utilización de un léxico violento y desgarrado. López Torres aparece, así, como un personaje sujeto al «imperativo categórico de su época», por utilizar las propias palabras del escritor que también hace suyas Morris en el artículo que citábamos anteriormente. El «aislamiento» geográfico del archipiélago no impide, como ingeniosamente nos propone el profesor, un «a-islamiento» (pág. 24) que sitúa a Canarias en conexión directa con las más modernas corrientes estéticas, filosóficas y políticas de la turbulenta Europa de esos años. Precisamente por esto se destacan en este estudio los valo-

3. Aparte de su clásico *Surrealism and Spain* (Cambridge University Press, 1972) o su edición de *El manifiesto surrealista escrito en Tenerife*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1983, conviene recordar su artículo «Domingo López Torres bajo del imperativo de su época», *Syntaxis*, 3 (1983), páginas 18-35.

res de sinceridad y compromiso que se superponen, en el caso de López Torres, a la presunta imparcialidad de una intensa actividad periodística que, pese a ser más abundante que la poética, no convierte a esta última, como quizás exageradamente afirma Morris, en «un pasatiempo» (pág. 26). Bien es cierto que López Torres fue, con diferencia, el vanguardista insular que con más ahínco se dedicó a combatir los desatinos de su momento histórico —en gran medida similares, si no idénticos, a los que ahora vivimos nosotros mismos, como bien demuestra Morris cotejando artículos y titulares de una y otra época—, faceta esta que le ocupó la mayor parte de sus energías, por lo que tampoco nos parece justo que el profesor Morris se refiera a la «inconsistencia» y las «lagunas» que cree advertir en el pensamiento de nuestro autor porque se dedica a combatir sólo algunos conflictos sociales, descuidando quizás otros de gran actualidad en ese momento (págs. 28-29). Por otra parte, el encuentro con el surrealismo permitió, como queda claro en este estudio, que los ataques a la burguesía y a las nociones de «familia, patria y religión» vieran en López Torres a uno de sus más encendidos y sinceros portavoces y aseguraran la absoluta solidez de su actitud. Lo que sí debemos agradecer al profesor Morris es una actitud distanciada —en el mejor sentido del término— que le ha permitido percibir la «estrecha, hasta miópica, perspectiva» y la reiteración de una retórica panfletaria y a menudo demagógica que en ocasiones consigue que ciertos artículos de nuestro autor nos resulten ilegibles. Esto sucede especialmente, como se demuestra en este estudio, en la etapa anterior al descubrimiento del surrealismo. Es a partir del encuentro con la escuela de Breton cuando, como hemos apuntado, el pensamiento de López Torres se nos muestra compacto y sin fisuras. Se suceden entonces artículos que exploran los dos mundos —el exterior, de los problemas sociales, y el interior, del subconsciente— y por primera y única vez la consigna surrealista de «transformar el mundo y cambiar la vida» cobra vigencia en nuestras latitudes.

Después de esta lectura de la vertiente ensayística de nuestro autor, el profesor Morris nos propone un recorrido igualmente documentado por su producción poética. Así, en su comentario de la etapa que cristalizó en el *Diario de un sol de verano*, encontramos las inexcusables referencias a Juan Ramón Jiménez, Alberti, Guillén y García Lorca, mientras que en las páginas dedicadas a su faceta surrealista encontramos una interesantísima asociación entre la poesía de López Torres y la de Cernuda, autor que, aunque más tangencialmente, se vio también influido por el movimiento bretoniano: ambos comparten, en efecto, un idéntico tono desgarrado y combativo y constituyen, sin duda, los más claros ejemplos de violencia y entrega en el ámbito general de la poesía española de los años 30.

Con una interpretación de los más sobrecogedores fragmentos de *Lo imprevisto* o de poemas aislados como «Aquella enorme plaga» o «Poema de la langosta» que le permite, una vez más, establecer las características generales de la poética de vanguardia, finaliza el profesor Morris este completo estudio que nos ofrece, sin duda, las claves imprescindibles —unas, conocidas ya por los estudiosos de este período; otras, novedosas y sugerentes— para el disfrute y la comprensión de esas *Obras completas* que encontramos inmediatamente después.

Lo oportuno de este volumen, que recoge por vez primera poemas —aislados o agrupados en los dos libros mencionados— y artículos de López Torres hasta ahora inéditos o dispersos, y la calidad de la labor de los dos investigadores encargados de su edición, que se demuestra tanto en los estudios preliminares como en las útiles y precisas aclaraciones que encontramos en las «Notas» finales, hacen que tanto el especialista en la literatura de vanguardia como el lector que se aproxima por primera vez a la misma puedan disfrutar por igual de la obra de un escritor que constituye no sólo un testimonio apasionante y trágico de una época sino, ante todo, y utilizando sus propias palabras, un indiscutible portavoz de «la más auténtica poesía».

LOS REALEJOS EN EL SIGLO XVI

Marrero Rodríguez, Manuela: *Extractos de los Protocolos de Los Realejos (1521-1524 y 1529-1561)*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios (Col. Fontes Rerum Canariarum, xxxiv), 1992; 272 págs., 5 láminas.

Uno de los últimos números de la serie Fontes Rerum Canariarum publicados por el Instituto de Estudios Canarios es esta colección de extractos de protocolos notariales de la primera escribanía de Los Realejos entre los años 1521-24 y 1529-61, los más antiguos de que, por el momento, se tiene noticia para aquella población y su extenso término. Las fuentes pertenecen a los fondos del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife y han sido transcritas y extractadas por la autora con la calidad siempre característica en sus trabajos.

El conjunto presenta la variada tipología y relativa riqueza de datos habitual en esta clase de documentación y que tan bien conocen ya los especialistas. Apenas es necesario recordar, por ello, lo que supone esta nueva aportación a la hora de intentar aproximarse del modo más riguroso a lo que debió ser la vida diaria en aquel sector del Norte de Tenerife en la primera mitad del siglo XVI. Como muy bien señala la Dra. Marrero, ante el escribano se plasman habitualmente por escrito los más diversos asuntos, y es así como a través de los distintos tipos de documentos se hace posible conocer las actividades, problemas y expectativas de las personas que requieren los servicios de este profesional, la gran mayoría de la población, en aquel momento.

Como muestra de todo ello, la autora analiza en la Introducción a su trabajo el contenido y rasgos destacados de dos tipos de documentos: las cartas de dote y los testamentos, y se detiene asimismo a entresacar cualquier clase de noticia relativa al poblamiento de la zona, lo que le permite conocer, entre otros aspectos interesantes, la procedencia de unos pobladores con predominio, al parecer, de grancanarios.

Pero, con seguridad, lo fundamental del estudio introductorio a la regesta es el extenso apartado que la profesora Marrero dedica a la exposición de cuanto conoce acerca del oficio de escribano y las dos escribanías con que contaron los vecinos de Los Realejos en el siglo XVI. Basándose en buena medida en documentos inéditos, nos introduce en lo que fueron las fórmulas de acceso a aquellos cargos y los mecanismos habituales a la hora de realizar los nombramientos, sin olvidar la relación de quienes ostentaron la titularidad de ambos oficios y la historia de las rivalidades que con alguna frecuencia los enfrentaron; no faltan tampoco las noticias en torno al porqué de la creación del segundo oficio, mediado el siglo, cuando el notable crecimiento poblacional lo hizo imprescindible.

El libro se completa, como es habitual en los de esta colección, con un Apéndice Documental integrado por una selección de documentos relacionados con los temas objeto de estudio. Se incluye asimismo el indispensable, y trabajoso para el autor, Índice Alfabético de nombres propios, topónimos y materias.

En resumen, se trata, una vez más, de una muy valiosa aportación de la profesora Marrero en su ya larga e interesante carrera al servicio del mejor conocimiento de la historia de Canarias, siempre en la línea que iniciara su maestro, don Elías Serra Ràfols, hace ahora sesenta años.

EMMA SOLANO RUIZ

LA ISLA LEÍDA

Nilo Palenzuela, *El primer Pedro García Cabrera*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991; 387 págs.

Aunque publicado en 1991, *El primer Pedro García Cabrera* pertenece a una fecha algo anterior: 1983, año en que su autor, Nilo Palenzuela, presenta este trabajo como Memoria de Licenciatura. Es imprescindible, pues, tener presente estas circunstancias (su publicación casi una década después de ser redactado, así como su carácter académico) para acceder a una valoración cabal del libro. Sólo así puede entenderse, por ejemplo, la inclusión de una antología de textos al final, hoy ya superada con la edición de las *Obras completas* de Pedro García Cabrera en 1987 (edición en la que participa Nilo Palenzuela); o que el criterio para estudiar estos años de indagación en la insularidad (porque en ello, es decir, en 1925-1935, se centra el ensayo) sea el análisis de las obras en una secuencia estrictamente diacrónica. En cualquier caso, *El primer Pedro García Cabrera* es ya un punto de referencia insoslayable para quien dirija su mirada hacia las vanguardias históricas desde 1993 (dos años después de su publicación, intervalo en el que otras aportaciones han contribuido a iluminar esta brillante etapa: *Canarias: las vanguardias históricas*, volumen de recopilación de estudios coordinado por Andrés Sánchez Robayna, las *Obras completas* de Domingo López Torres, en edición del mismo Sánchez Robayna y C. B. Morris, y *Cartas a Dácil y otros ensayos* de Antonio Dorta, en edición de Isabel Castells).

Comienza el libro con una ajustada presentación del marco cultural, del *castillo estrellado* en que se desarrolla la obra del primer García Cabrera, indispensable para comprender los capítulos siguientes. Realiza Nilo Palenzuela a continuación un riguroso repaso a los ensayos posteriores a 1930 —en especial «El hombre en función del paisaje», aunque también algunos otros como «La ordenación de lo abstracto»—, para señalar en ellos el germen de su pensamiento poético. Es preciso retener esta idea, por las consecuencias que de ella pueden extraerse. Por una parte, García Cabrera queda inserto de entrada en una de las direcciones de la lírica moderna: la que desde Poe y Baudelaire, como recuerda Nilo Palenzuela, «busca la construcción de una poética desde el plano puramente teórico»: la escritura consciente. En segundo lugar, puede el lector reflexionar sobre este dato para llegar a la conclusión de que esta «apoyatura teórica» no es sólo un rasgo característico del poeta gomero, sino también de otros vanguardistas: Agustín Espinosa, Ramón Fera y Domingo López Torres, en efecto, son quizás los otros tres casos más llamativos en los que la actividad creadora va unida indisociablemente a la actividad crítica. Se desvela así una vertiente del estudio de las vanguardias insulares llena de nuevas sugerencias. Nilo Palenzuela es consciente de esta ósmosis entre poesía y crítica en Pedro García Cabrera, y con gran acierto oscila entre ambas en su exposición.

Señala a continuación el autor de *El primer Pedro García Cabrera* las notas fundamentales que deben guiar el acercamiento a *Líquenes* (1928), poemas del mar en la estética neopopularista de la época. Sorprende, sin embargo, que se establezcan correspondencias sólo con Lorca y

Alberti y no con otros libros publicados en las mismas fechas. Serían posibles también, para acotar el tema del mar y el carácter neopopularista, alusiones a *Diario de un poeta recién casado* (1916, algo anterior, pero referencia fundamental), de Juan Ramón Jiménez, y los canarios *Diario de un sol de verano* (1929), de Domingo López Torres, o *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930), de Josefina de la Torre; por otra parte, el carácter lúdico de *Líquenes* podría ponerse en relación con *Stadium* (1930), de Ramón Ferial; y probablemente se llegara a alguna conclusión interesante al cotejar la visión de la isla en *Líquenes* con la propuesta de *Lancelot, 28º-7º* (1929), de Agustín Espinosa. El mérito de este capítulo, así, consiste en dejar abiertas estas puertas (o más, dependiendo de la ambición del investigador) para estudios posteriores de *Líquenes*.

Continúa el recorrido con el capítulo dedicado a *Transparencias fugadas* (1934), poemas 'del aire' en los que Nilo Palenzuela observa que no puede hablarse en rigor de surrealismo, a pesar de algunos destellos. Otra observación interesante se refiere a la concepción del poemario ideado «en su integridad como una armazón simbólica que le ofrece coherencia interna», poniéndolo en relación (esta vez sí) con Juan Ramón Jiménez.

Es en *La rodilla en el agua* (1935) donde la exégesis lúcida de *El primer Pedro García Cabrera* muestra la asunción de la isla como hecho metafísico, como *Omphalos*: como hallazgo de lo raigal y de la síntesis del paisaje, posiciones paralelas a la escuela Luján Pérez (y a la de «Geometría del paisaje» de Andrés de Lorenzo-Cáceres, podría añadir el lector).

En definitiva, *El primer Pedro García Cabrera*, sin descuidar el estudio de los rasgos formales (piénsese, por ejemplo, en sus observaciones sobre el endecasílabo blanco), contribuye a desentrañar ese proceso de indagación en la insularidad que lleva a Pedro García Cabrera a la reelaboración personal del *teatro anímico* presente en toda la tradición literaria canaria: rito, por tanto, de ingreso en esa tradición. Pues lo que muestra, en el fondo, es cómo la lectura de la isla, de su texto *cifrado*, conduce a Pedro García Cabrera al establecimiento de un nuevo texto: sus poemas. Desde esta perspectiva, la isla deja de ser un elemento costumbrista y adquiere una significación concreta: se eleva a categoría de signo. Y Nilo Palenzuela, como en una de las metáforas de Borges, lee a la vez la isla y su lectura.

GORETTI RAMÍREZ

ESTAS ANSIAS TREMENDAS DE TIRAR DEL MANTEL

Canarias: las vanguardias históricas, Las Palmas de Gran Canaria, C.A.A.M. y Gobierno de Canarias, 1992, XIX + 316 págs. Ed. de A. Sánchez Robayna; textos de A. Sánchez Robayna, N. Palenzuela, P. Carreño, J. M. Bonet, M. Martín, M. I. Heredia, E. Guignon, F. G. Martín, C. E. Pinto, R. Fernández, A. Rodríguez Concepción e I. Castells.

André Breton, Benjamin Péret y Jacqueline Breton, en 1935, llegan a la isla de Tenerife, interesados por este territorio a través de los entusiastas comentarios de Óscar Domínguez. Visitan el Teide, se fascinan con la geografía isleña, se publica algún artículo en la prensa local y se pronuncian unas conferencias dentro de los programas de extensión del surrealismo por parte del grupo de París. Hoy no tienen estos honrosos visitantes ninguna placa, ningún nombre de calle, y se sospecha que no firmaron en el libro de los visitantes de honor de la isla: crónica local a ser reflejada en el anecdotario costumbrista del panorama crítico español. Este episodio, junto a otros, como la *Exposición Surrealista Internacional* de 1935, en Santa Cruz de Tenerife, han dado una falsa imagen de lo ocurrido en Canarias en las décadas de los 20 y los 30. En Canarias no sólo se desarrolla un surrealismo directamente conectado con el grupo francés. *Crimen*, de Agustín Espinosa, no sólo es el mejor texto prosístico del surrealismo español. Contentar a la pereza con contar parte de lo ocurrido no es contar toda la verdad.

Todos estos acontecimientos, así como otros menos conocidos —fuera de las islas— como el intento de proyección pública del filme de Buñuel *La edad de oro*, o la redacción, también en 1935, del 2.º *Boletín Internacional del Surrealismo*, único manifiesto surrealista escrito en España, en francés y en español, y firmado por Breton, Espinosa, García Cabrera, López Torres, Péret, Pérez Minik y Westerdahl, o la conexión con el grupo catalán ADLAN, están enmarcados en un contexto que les da coherencia. En las Islas se estaba produciendo una verdadera revolución: la liberalización del pensamiento y del lenguaje artístico, signos de la vanguardia en la que seguimos orbitando, llenaba todo un nuevo espacio de reflexión crítica y animaba a los artistas a ensayar nuevos caminos y a ver con ojos nuevos el paisaje y la realidad insulares, en un intento de superar las creaciones románticas y modernistas. Desde 1927, y en la tribuna de una serie de publicaciones encabezadas por jovencísimos escritores, ensayistas y pintores, las Islas se habían convertido en un campo de batalla dialéctica en la que ningún fenómeno escapaba a los atentos ojos de Agustín Espinosa, Ernesto Pestana, Juan Manuel Trujillo o Domingo López Torres.

Desde las revistas *La Rosa de los Vientos* (1927-28), *Cartones* (1930), *Gaceta de Arte* (1932-36) o *Índice* (1935), se seguía atentamente la evolución del arte europeo, y se abría un espacio reflexivo sin el cual no pudieron desarrollarse las obras de Juan Ismael, Oramas, García Cabrera, López Torres, Emeterio Gutiérrez Albelo, Agustín Espinosa, artistas todos ellos comprometidos con el signo estético e ideológico de su siglo. Otras influencias decisivas fueron la ubicación en los periódicos canarios (*El País*, en Gran Canaria, y *La Tarde*, en Tenerife) de

intelectuales de alto rango, y la creación de la Escuela Luján Pérez, que abrió nuevas posibilidades a la educación artística en la búsqueda de un proyecto individual de *création*.

Coexistieron y se retroalimentaron escritores y críticos, a veces unidos en la misma persona. Los ensayistas, atentos a las creaciones canarias y europeas, celebraron la llegada de voces nuevas, estimularon el desarrollo del arte nuevo y se opusieron a la pervivencia de lo antiguo en el panorama artístico. Reflexionaron y polemizaron sobre la conveniencia o no de un arte socialista hasta descubrir que un arte no figurativo servía al proletariado, o sobre el papel que debía desempeñar Canarias desde la lejanía para no caer en las redes del epigonismo, y apostaron, ya en *Gaceta de Arte*, por una postura reconciliadora de todas las formas del arte del Novecientos.

En pleno 1927, los canarios rescataron a Góngora, y bucearon en la propia tradición, relejendo a Viera y Clavijo, o a Antonio de Viana. Y lo hicieron sin renunciar al compromiso con la modernidad: «se me pidió un título —dice en 1931 Agustín Espinosa— que *lemara* las palabras que voy a decir hoy. Yo di, tal vez un poco atropelladamente, éste: “Bajo el signo de Viera”. (...) ese título significa mirar a Viera de abajo a arriba. Y a Viera —y a todo el mundo— es preciso mirarlo, para mirarlo bien, de arriba a abajo. Las cosas que se llegan a ver bien, se ven, únicamente, de esta manera. De la otra, nos pesa demasiado la altura a que ellas están sobre nosotros».

Los artistas canarios, sorprendidos en el 36 por el Alzamiento, sufrieron un silencio que afectó también a su obra. La propia configuración geográfica que recrearon los artistas de la vanguardia, el aislamiento físico, impidieron el exilio. La radicalidad de los planteamientos marxistas de muchos de estos intelectuales fue un mal pasaporte en el primer bastión de los nacionales. Hoy, el buceo a través de revistas recientemente rescatadas y los últimos estudios sobre los artistas mayores, y también sobre los que con menos fortuna intentaron aportar algo a ese hervidero cultural de preguerra, nos devuelven la dimensión real de un ambiente vanguardista arriesgado, contemporáneo de los «veintisetistas», que derivó, por la radicalidad de sus planteamientos, hacia el surrealismo, el único de los «ismos» que unía planteamientos estéticos a soluciones morales, políticas y sociales, en el deseo irreprimible de crear un orden nuevo, en esas «ansias tremendas de tirar del mantel y derramar toda la cena», al decir de Emeterio Gutiérrez Albelo en su *Enigma del invitado*. El libro, coordinado por el ensayista y poeta Andrés Sánchez Robayna, aporta, a manera de *puzzle* sabiamente entrelazado, una primera y lúcida visión de conjunto sobre este interesantísimo período, desarrollada en un seminario homónimo celebrado entre abril y noviembre de 1991 en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria.

JESÚS DÍAZ ARMAS

PRIVILEGIOS TINERFEÑOS

Confirmación hecha por el Rey N.S.D. Carlos III de los Privilegios de la Isla de Tenerife. Edición facsímil por el Cabildo Insular de Tenerife y el Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna. Estudio preliminar de Oswaldo Brito González. Litografía A. Romero, S. A. 1992, s/p.

Francisco Xavier Machado Fiesco y Yañez, nacido en La Laguna en 1730, Regidor Perpetuo del Cabildo de Tenerife desde 1749 —del cual llegará a ser Regidor Decano— se hallaba en la Corte como Diputado nombrado por el Regimiento y Justicia de la Isla desde el año de 1757 «para los asuntos y negocios de su particular, y en general beneficio de las Islas».

En una importante carta suya de 23 de mayo de 1758 informaba que había presentado en la Cámara de Castilla la confirmación de los privilegios de la Isla de Tenerife, «para que en su vista se mandase despachar la que corresponde del presente Rey» (Fernando VI); estando pendiente la presentación del original, para lo que se pidió la oportuna dispensa. Y «hecho que sea —añade—, se formará dicha Confirmación y pondrá en vitela, del mismo modo que v. ss. me tienen prevenido estarse los demás». A esta carta iba adjunta la copia del *Memorial* que había presentado en la Cámara, al margen del cual se hace la historia del camino que ha llevado el proceso hasta la expedición de la Real Cédula de dispensa —firmada en Aranjuez a 29 de junio de 1758— y la obtención de la correspondiente confirmación, fechada en Madrid el 25 de agosto siguiente, remitida a la Chancillería de Granada para su registro y «sello de Plomo, pendiente de un cordón de seda» (A.H.M.L.L., D-XIV, 24).

En otra carta del 2 de octubre siguiente, Machado informa de los detalles de la encuadernación «en tafilete encarnado, con su orla dorada alrededor, y en medio, por ambos lados el escudo de las Armas Reales, que dicen:

“*Confirmación hecha por el Rey N.S.Dn Fernando 6.º de los Privilegios de la Isla de Tenerife*».

Escrito en diez y ocho hojas de la letra «que llaman GRIFA» y con el sello de Plomo «pendiente de un cordón de seda».

Por último, en otra carta de 2 de febrero de 1759 informa que la Real Cédula está en Cádiz en espera de embarque; y adjunta la *Cuenta y Razón* de los gastos ocasionados y la *Memoria* de los derechos causados en la obtención de dicha Real Cédula de Confirmación.

*

Muerto el Rey Fernando y habiendo subido al trono en agosto del 1760 su hermano, con el nombre de Carlos III, Tenerife tenía necesidad de renovar la Confirmación de sus Privilegios por el nuevo Rey. Para ello encarga el Cabildo a su Diputado en la Corte, el nombrado Machado Fiesco. Fruto de sus gestiones es el precioso libro cuyo título encabeza estas líneas, que ahora,

doscientos treinta años después, se edita conjuntamente por el Cabildo Insular de Tenerife y el Ayuntamiento de San Cristóbal de la Laguna, heredero éste de aquel glorioso Cabildo, Justicia y Regimiento de la Isla, en cuyo archivo histórico se conserva.

En él viene citado Machado Fiesco hasta seis veces, testimonio de su gestión. Y así, consta que, primeramente, obtiene la Real Cédula de 13 de noviembre de ese año, fechada en Buen Retiro, por la cual se dispensaba a la Isla de Tenerife, «por medio de D. Francisco Xavier Machado Fiesco, su Regidor y Diputado», de presentar el Privilegio original, «por no exponerlo a los riesgos de el Mar» —a «las contingencias de la navegación»—, bastando sustituirlo por una mera certificación. Consta igualmente que logró la preceptiva carta de Confirmación de los Privilegios por otra Real Cédula, firmada en Madrid por Carlos III a 14 de diciembre de 1762, «que es el cuarto de nuestro Reinado», escrita «en pergamino, sellada con su sello de plomo pendiente en hilos de seda de colores».

Contiene este admirable libro la historia de las anteriores y sucesivas confirmaciones de los privilegios de la Isla, desde la de Carlos V y su madre doña Juana, de 7 de octubre de 1528; la de Felipe III, en 6 de septiembre de 1617; la de Felipe IV, de 30 de junio de 1626; la de Felipe V, de 16 de noviembre de 1708, «sin haberlo confirmado Carlos II, mi Señor y mi tío»; hasta enlazar con las citadas confirmaciones hechas por Fernando VI y el propio Carlos III, incluyendo esta última otra Real Cédula, fechada en Buen Retiro a 15 de enero de 1760, sobre que sólo se escribía de nuevo lo necesario por la Cabeza y Pie de la Confirmación.

El profesor Oswaldo Brito, en su importante *Estudio preliminar*, se ocupa del sistema de confirmación de privilegios. Destaca que, a partir de 1562, por Real Cédula expedida por Felipe II, se sitúa el documento en cuestión entre la cabeza y el pie de la confirmación. Estudia luego los Privilegios de la Isla de Tenerife, distinguiendo los de carácter general (exenciones y franquicias) y los de índole específica (Escribanos, bienes de propios, nombramiento de Personero, Ordenanzas, designación de Castellanos de las fortalezas, exención del papel sellado, etc. etc.). Para terminar recordando las *Breves reflexiones...* de José Murphy, en el trienio liberal; y el régimen de Puertos francos, a partir de 1852.

*

Sólo nos resta señalar que, al no hallarse foliados los *Privilegios*, tampoco lleva paginación esta edición facsimilar; como también que quizá pudo haberse incluido un índice ordenado de los diversos documentos allí contenidos, lo que indudablemente haría más cómoda su lectura.

Pero estas leves carencias no empañan en modo alguno el acierto de la decisión de publicarlas tal cual y el logro de la bellísima factura con que el libro se presenta. Vaya pues nuestra más sincera felicitación a las dos corporaciones editoras, por el gran servicio que han prestado a la historia de la isla.

M. GUIMERA

EL COMERCIO EXTERIOR CANARIO

U. Martín Hernández, *El comercio exterior canario (1880-1920)*, Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 1992, 160 págs.

Esta obra se inscribe dentro de un conjunto de publicaciones realizadas por el autor a partir de su tesis doctoral (*Presencia y actividades extranjeras en Canarias. 1880-1919*), entre las que podríamos destacar sus dos anteriores libros: *Presencia y actividades extranjeras en el Valle de La Orotava. 1880-1919*, Aula de Publicaciones del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 1986, y *Tenerife y el expansionismo ultramarino europeo: 1880-1919*, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1988. El texto que ocupa nuestra atención trata del comercio exterior del Archipiélago en una etapa trascendental para nuestra economía, definida por otros autores como de modernización de su actividad productiva. Se inicia con la crisis de la grana en la década de 1870 y se extiende hasta el final de la Primera Guerra Mundial. El autor emplea en su estudio como documentación básica la información que proporcionan los cónsules británicos, recientemente publicada por F. Quintana Navarro (1992) en un texto de obligada consulta.

Nuestro autor comienza su estudio con una breve introducción, donde plantea como única hipótesis, huérfana de cualquier aportación bibliográfica, la dependencia del Archipiélago del exterior; en épocas de bonanza económica, de Gran Bretaña y, en épocas de crisis, del Estado. Distingue tres grandes etapas: de expansión (1880-1900), consolidación de aquella dependencia (1900-1914) y crisis (1914-1918). A continuación, y de acuerdo con esta cronología, analiza con evidente descompensación —le dedica tres capítulos a las exportaciones (dos tercios de la obra) y tan solo uno a las importaciones— las características más conocidas del comercio exterior isleño.

Algunas otras carencias, aparte de las bibliográficas y de enfoque, resaltan en esta nueva aportación a la historiografía canaria. Así, y en lo que se refiere a la fuente empleada, el autor no se cuestiona la necesidad de realizar un análisis crítico de la documentación ni contrasta sus conclusiones con la información cualitativa o cuantitativa que ofrecen otras publicaciones, tanto españolas como extranjeras, y que sin duda hubieran permitido mejorar sustancialmente el análisis. En segundo lugar, no se examina la balanza comercial como un conjunto en sí mismo, menos aún, la relación real de intercambio, quizás como consecuencia de las propias limitaciones de la fuente utilizada o bien por el desconocimiento del debate teórico que enfrenta la postura de Keynes y la de Singer y Prebisch. La primera plantea que las zonas oferentes de bienes primarios se verán favorecidas en sus relaciones con los espacios productores de artículos industriales. Esto se explica porque en los primeros la oferta es finita, mientras que en los segundos los avances tecnológicos permiten incrementarla siguiendo la curva de la demanda. Por su parte, Singer y Prebisch afirman, basándose en el concepto de elasticidad-renta de la demanda, que las áreas exportadoras de bienes primarios se verán perjudicadas respecto a las regiones que ofertan manufacturas. Y ello porque, en opinión de estos autores, la elasticidad-renta de la demanda de

bienes primarios tiende a la baja, mientras que la de los bienes industriales se comporta de la manera inversa. Por último, nuestro autor no acaba por insertar el comercio exterior en el marco de una economía abierta como la isleña, de forma que estudia el mismo como si se tratase de una variable autónoma; todo lo más, relacionada con elementos exógenos a la misma.

FERNANDO CARNERO LORENZO

DE ANTROPOLOGÍA MARÍTIMA CANARIA

J. Pascual Fernández, *Entre el mar y la tierra. Los pescadores artesanales canarios*, Ministerio de Cultura y Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1991, 310 págs.

Esta obra constituye una síntesis de la tesis doctoral del autor, *Ecología, espacios sociales y evolución económica en la pesca artesanal canaria (El Puerto de Las Nieves, San Miguel de Tajao y El Pris)*, premiada justamente por el Ministerio de Cultura con el Marqués de Lozoya en 1989, y forma parte de una fecunda línea de investigación en materia de antropología marítima, desarrollada por el Laboratorio de Antropología Social de la Universidad de La Laguna. Sus resultados incluyen un conjunto riguroso de publicaciones, la presencia en congresos nacionales e internacionales, y la realización de proyectos de investigación, no sólo en el marco de nuestro litoral, sino en otros más alejados, como las entrañables costas gallegas.

Pues bien, desde esta perspectiva, esta obra nos abre las puertas al conocimiento social de los pescadores canarios. Examina la génesis y evolución, la relación con la tierra y el mar, sus estrategias productivas y los aspectos socio-económicos, de tres comunidades de pescadores, incorporando unos oportunos apéndices sobre las técnicas de pesca, un glosario de voces pesqueras y de nombres de las especies marinas, y una completa bibliografía sobre el tema.

El primer capítulo aborda la ubicación física, biológica, social y económica de los pescadores. Un apartado importante para comprender su actividad, la realización de otras complementarias, primero en relación con la agricultura, el transporte de cabotaje, de pesca de altura, y, más recientemente, con las actividades turísticas y de servicios. Íntimamente relacionado con esta imbricación al entorno físico-social, el autor nos muestra, en el segundo capítulo, el conjunto de relaciones que establecen los hombres y mujeres de estas comunidades pesqueras. Aquí cobra sentido la visión antropológica de la pesca, de sus actores, su comprensión y relación con el mundo de la mar y de la tierra.

Los dos últimos capítulos desglosan las distintas estrategias productivas llevadas a cabo por las unidades familiares, y analizan los aspectos esenciales relacionados con el capital y el trabajo incorporados, la tecnología necesaria y suficiente y, por último, los aspectos vinculados con la distribución del producto y del excedente de la actividad. Ambos apartados están enlazados por un argumento de suma utilidad teórica: no es posible entender las transformaciones o la persistencia de determinadas estructuras si no se correlacionan con el sistema socio-económico vigente.

En definitiva, a pesar de que el texto contiene, en nuestra opinión, algunas imprecisiones e interpretaciones discutibles desde la óptica económica o histórica, nos encontramos ante un trabajo que aporta una rica metodología para el análisis de un subsector que, a pesar de su relativo carácter marginal, sigue siendo fundamental para la supervivencia de una parte de la población que vive nuestro litoral, con lo que ello significa cara a la conservación y protección del ecosistema marino.

CRÓNICA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

A C T A S Y M E M O R I A S

ACTA DE LA JUNTA GENERAL ORDINARIA DE 18-XII-1992

En la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, a las diecinueve horas y treinta minutos del día dieciocho de diciembre de mil novecientos noventa y dos, se reúnen en el Salón de Actos del Consejo Consultivo de Canarias los señores don Telesforo Bravo Expósito, don Francisco González Luis, don Eliseo Izquierdo Pérez, doña Manuela Marrero Rodríguez, don Manuel Rodríguez Mesa, don Roberto Roldán Verdejo, don Sebastián Matías Delgado Campos, doña Rosario Álvarez Martínez, don Manuel Fraga González, don Manuel Morales Martín, doña Emma González Yanes, doña Carmen Fraga González, doña Emma M.^a Solano Ruiz y don Fernando Clavijo Hernández; bajo la presidencia de don José Luis Bretón Funes, Director del Instituto, y con asistencia de don Coriolano Guimerá López, Secretario General autorizante; para celebrar, en segunda cita, la Junta General ordinaria convocada en veinte y siete de noviembre pasado.

Constituida la Junta y abierta la sesión, se procede a debatir el Orden del Día consignado en la convocatoria.

1. *Lectura y aprobación, si procede, del Acta de la Junta General ordinaria anterior.*

Por el Secretario General se da lectura al Acta de la Junta General ordinaria celebrada el veintidós de noviembre de mil novecientos noventa y uno, la cual es aprobada por unanimidad.

2. *Lectura de la memoria del curso 1991-1992.*

Seguidamente, el Secretario General procede a la lectura de la memoria del curso 1991-1992, terminada la cual hace uso de la palabra el Director para pormenorizar las actividades de la Junta de Gobierno que, en síntesis, se consignan en la Memoria, refiriéndose, en particular, a las continuadas gestiones realizadas en orden a la consecución de una sede para el Instituto, así como a los proyectos de Convenios de colaboración con la Universidad de la Laguna y con el Ayuntamiento de esta Ciudad, y también a las sesiones monográficas celebradas, sobre la reforma del Estatuto, la constitución de la Comisión de Publicaciones y el Comité de Redacción de *Estudios Canarios*, anuario del Instituto. La Junta General queda enterada.

El Sr. Delgado Campos sugiere la conveniencia de que el contenido de la Memoria se difunda en la prensa insular a través de los profesionales de la información que unen a este carácter el de ser miembros del Instituto. Así se acuerda.

3. *Lectura, exposición y aprobación, si procede, de la Cuenta General del ejercicio 1991-1992, y del Presupuesto para el curso 1992-1993.*

Por el Tesorero, Sr. González Luis, se da detallada lectura de la Cuenta General del ejercicio económico 1991-1992, exponiendo las partidas de ingresos y gastos y su reglamentaria aplicación presupuestaria, indicando que se encuentran a disposición de los miembros del Instituto,

para su examen, los correspondientes documentos justificativos. La Junta General aprueba por unanimidad la expresada Cuenta General.

A continuación, el tesorero da lectura al Presupuesto formado por la Junta de Gobierno para el curso académico 1992-1993, pormenorizando los diversos conceptos económicos. Tras diversas aclaraciones solicitadas por la Junta, el referido presupuesto resulta aprobado por unanimidad.

4. *Provisión de los cargos de la Junta de Gobierno cuyos titulares han cumplido su mandato estatutario.*

El Secretario General da cuenta de que, expirado el período estatutario de mandato de varios cargos de la Junta de Gobierno, procede su provisión para el bienio 1993-1994. Añade que los referidos cargos son los siguientes: Vicedirector, Tesorero, Contador, Conservador y los de Presidentes de las Secciones de Bellas Artes, Literatura, Música y Folklore, Ciencias Históricas y Geográficas, Filología, Ciencias Físicas, Químicas y Matemáticas, Medicina, Farmacia y Veterinaria y Arqueología.

Por el Director se propone a la Junta General que, de no haber candidaturas para alguno o todos los cargos que deben renovarse, se proceda a la reelección de quienes han venido desempeñándolos, por estimar que su respectiva labor ha sido altamente positiva, añadiendo que esta propuesta contiene la excepción del cargo de presidente de la Sección de Ciencias Históricas y Geográficas, cuyo titular actual, don Enrique Roméu Palazuelos, eminente miembro del Instituto, le ha rogado insistente y reiteradamente que acepte su deseo de renunciar a toda reelección, por razones de carácter estrictamente personal, aun cuando le ha ofrecido su concurso para las actividades institucionales en que pueda ser útil. Lamenta el Director la expresada voluntad del Sr. Roméu Palazuelos y, en su vista, propone para el referido cargo a doña Emma Solano Ruiz, profesora de Historia Medieval de nuestra Universidad, y titular de una brillante ejecutoria intelectual.

La Junta General aprueba por unanimidad la propuesta formulada por el Director, quedando posesionados de sus respectivos cargos los elegidos.

El Sr. Fraga González propone a la Junta, y así se acuerda por unanimidad, hacer constar en Actas, y dar traslado al Sr. Roméu Palazuelos, el profundo agradecimiento del Instituto de Estudios Canarios por su dilatada dedicación y generosa entrega a las actividades institucionales, confiando en que su voluntario apartamiento de la gestión directiva no impida su valiosa colaboración con el Instituto en el futuro.

5. *Manifestaciones, ruegos y preguntas.*

Doña Carmen Fraga González sugiere la conveniencia de que los textos originales de los estudios o trabajos que vaya a editar el Instituto se presenten en soporte magnético (*diskette*), con lo que los gastos de publicación se reducirían considerablemente. El Director indica que en el proyecto de «Normas generales sobre publicaciones», que pende de aprobación por la Junta de Gobierno, se contempla esta recomendación.

Y no habiendo más asuntos de que tratar, se levanta la sesión a las veinte horas y cincuenta minutos del día de su fecha, de todo lo cual, yo, el Secretario General, doy fe y certifico.

El Secretario, Coriolano Guimerá López
[V.º B.º *El Director, José Luis Bretón Funes*]

MEMORIA DE ACTIVIDADES DEL CURSO 1992-1993

APERTURA DE CURSO. Tuvo lugar el día 19 de noviembre, y en el solemne acto, al que asistieron diversas autoridades universitarias y académicas, tras las palabras iniciales del doctor Bretón Funes, director del Instituto, impartió la conferencia de apertura el prestigioso musicólogo don Lothar Siemens Hernández, presidente de El Museo Canario, sociedad científica de Las Palmas de Gran Canaria, quien desarrolló magistralmente el tema *Las prácticas musicales del África blanca y sus paralelismos en las Canarias prehistóricas*. La presentación del conferenciante estuvo a cargo de la doctora doña Rosario Álvarez Martínez, catedrática de Musicología de la Universidad de La Laguna y miembro de la Junta de Gobierno del Instituto. Terminado el acto, se ofreció a los asistentes una copa de vino español.

CONMEMORACIÓN DEL LX ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DEL INSTITUTO. Se celebró el día 27 de noviembre, con presencia de un numeroso auditorio. Después de una breve intervención del doctor Bretón Funes, director del Instituto, hicieron uso de la palabra la doctora doña Manuela Marrero Rodríguez, catedrática emérita de Paleografía y Diplomática de la Universidad de La Laguna, la cual disertó sobre *La enseñanza en Tenerife en la primera mitad del siglo XVI*; y el doctor don Telesforo Bravo, catedrático de Petrología de la misma Universidad, quién trató del tema *Paisajes actuales de Gran Canaria*, con proyección de diapositivas.

CONFERENCIAS DE INGRESO. A lo largo del curso se impartieron las siguientes conferencias de ingreso en el Instituto:

Don Luis Ortega Abraham, *Manuel Díaz, una figura de la Iglesia española del siglo XIX*. La presentación estuvo a cargo de don Coriolano Guimerá López (26 de noviembre).

Don Antonio García Ysábal, *Las endechas aborígenes en la lírica popular africana*. Presentó al conferenciante don Sebastián de la Nuez Caballero (3 de diciembre).

Don Antonio Rodríguez Rodríguez, *Degradación y conservación de suelos agrícolas en Canarias*. Hizo la presentación don Wolfredo Wildpret de la Torre (18 de febrero).

Don José M. Hernández Moreno, *Aspectos particulares de la química de los suelos volcánicos: incidencia en el uso y manejo de los suelos canarios*. Presentó al conferenciante don Enrique Fernández Caldas (11 de marzo).

Don José Llorc Brull, *El amor en la obra de Ángel Guimerá*. La presentación estuvo a cargo de don Enrique Roméu Palazuelos (17 de junio).

Doña Carmen Sevilla González, *Consideraciones sobre el régimen jurídico de la política exterior de Castilla en la conquista de territorios*. Don Francisco Pérez Saavedra presentó a la conferenciante (24 de junio).

Don José Sánchez Herrero, *La parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna, durante el siglo XVI*. La presentación corrió a cargo de doña Gloria Díaz Padilla (7 de septiembre).

EDICIONES. Durante el curso, el Instituto editó las siguientes publicaciones:

—Colección *Fontes Rerum Canariarum*:

Extractos de los protocolos de Los Realejos (1521-1524 y 1592-1561); ed. de doña Manuela Marrero Rodríguez.

Las datas de Tenerife (Libro Primero de datas por testimonio); ed. de doña Francisca Moreno Fuentes, con índice analítico por doña Concepción Medina y doña María Dolores Tavío.

Protocolos de Juan Márquez (1521-1524); ed. de doña Benedita Rivero Suárez.

—Colección *Monografías*:

Tomás Morales. Suma crítica; edic. de don Manuel González Sosa.

Voces, frases y proverbios provinciales de nuestras Islas Canarias, con su derivación, significados y aplicaciones, de José Agustín Álvarez Rixo; ed. de doña Carmen Díaz Alayón y don Francisco Javier Castillo.

El marqués de Villanueva del Prado y don José Murphy en la Junta Suprema de Canarias (1808-1809), de don Marcos Guimerá Peraza.

Glosario de canarismos, de Juan Maffiotte; edic. de don Cristóbal Corrales y doña María Dolores Corbella.

—Colección *Seminario de Literatura Canaria*:

Celeste zona, de Juan B. Poggio Monteverde; edic. de don Rafael Fernández Hernández.

Cartas a Dácil y otros ensayos, de Antonio Dorta; ed. de doña Isabel Castells.

En régimen de coedición con El Museo Canario, sociedad científica de Las Palmas de Gran Canaria, se publicó en la colección *Conferencias y Lecturas* la obra *Fernando del Hoyo vs. Alonso Fernández de Lugo. La data de la discordia*, de don Coriolano Guimerá López, con el patrocinio de la referida Sociedad, el Cabildo Insular de Tenerife y el Ilustre Colegio de Abogados de Santa Cruz de Tenerife.

También se editó *Estudios Canarios*, anuario de nuestro Instituto (1991-1992), así como la *Lista de Miembros de Número y Correspondientes* de la Entidad, cerrada al 31 de diciembre de 1992. Ambas publicaciones se enviaron a la totalidad de componentes del Instituto.

En período de obtención de informes o fotocomposición e impresión se encuentran seis obras, con más el número de *Estudios Canarios* (1993).

NOTICIA DE LIBROS. A lo largo de 1993 se han recibido, en régimen de intercambio y de donación, 214 obras, que han quedado incorporadas a la Biblioteca del Instituto.

ASAMBLEA PLENARIA DE LA C.E.C.E.L. Tuvo lugar los días 30 de septiembre a 2 de octubre, en Pontevedra, y a la misma asistieron el director, don José Luis Bretón Funes, y la bibliotecaria-archivera de la Junta de Gobierno, doña Manuela Marrero Rodríguez.

JUNTA DE GOBIERNO. Fue parcialmente renovada en Junta General celebrada el 18 de diciembre de 1992, quedando constituida del siguiente modo:

<i>Director-Presidente</i>	D. José Luis Bretón Funes
<i>Vice-Director</i>	D. Telesforo Bravo
<i>Secretario</i>	D. Coriolano Guimerá López
<i>Tesorero</i>	D. Francisco González Luis
<i>Contador</i>	D. Eliseo Izquierdo Pérez
<i>Bibliotecaria-Archivera</i>	D. ^a Manuela Marrero Rodríguez
<i>Conservador</i>	D. Manuel Rodríguez Mesa

Vocales, Presidentes de Sección:

<i>Ciencias Naturales</i>	D. ^a Esperanza Beltrán Tejera
<i>Derecho y Economía</i>	D. Roberto Roldán Verdejo
<i>Bellas Artes</i>	D. Sebastián M. Delgado Campos
<i>Literatura</i>	D. Sebastián de la Nuez Caballero
<i>Música y Folklore</i>	D. ^a Rosario Álvarez Martínez
<i>Geografía e Historia</i>	D. ^a Emma M. ^a Solano Ruiz
<i>Filología</i>	D. Miguel Martínón Cejas
<i>Ciencias Físicas, Químicas y Matemáticas</i>	D. Manuel Fraga González
<i>Medicina, Farmacia y Veterinaria</i>	D. Alfonso Morales Morales
<i>Bibliografía</i>	D. Andrés Sánchez Robayna
<i>Arqueología</i>	D. Antonio Tejera Gaspar
Vocales, Representantes de Instituciones:	
<i>Universidad de La Laguna</i>	D. Wolfredo Wildpret de la Torre
<i>Cabildo Insular de Tenerife</i>	D. Francisco Marcos Hernández

La Junta se ha reunido en diez ocasiones, dos de ellas de carácter monográfico sobre el Proyecto de reforma del Estatuto para el régimen y gobierno del Instituto, redactado por la comisión designada al efecto. Asimismo, por la Secretaría General se han cursado tres circulares, con la finalidad de acercar la actividad de la Junta de Gobierno a los miembros del Instituto.

NECROLOGÍAS. El Instituto hubo de lamentar los fallecimientos del ilustre editor y profesor universitario don Juan Régulo Pérez, el cual formaba parte de la Entidad desde el 18 de agosto de 1949, en cuya Junta de Gobierno desempeñó los cargos de Secretario General (1969-1972) y de Vicedirector (1974-1977); y el del reputado médico dermatólogo don Alejandro Györkö de Györkos, cuya antigüedad en el Instituto era la de 31 de octubre de 1953.

AGRADECIMIENTOS. La Junta de Gobierno, interpretando el sentir del Instituto, hace constar su gratitud al Excmo. Sr. Presidente del Consejo Consultivo de Canarias, por la desinteresada cesión de sus locales para la celebración de nuestros actos culturales y estatutarios.

San Cristóbal de La Laguna, 9 de diciembre de 1993.

El Secretario General, Coriolano Guimerá López
[V.^o B.^o, *El Director, José Luis Bretón Funes*]

CUENTA GENERAL DE INGRESOS Y GASTOS
Curso 1992-1993

INGRESOS:

Remanente del Curso 1991-1992	4.550.040 ptas.
Subvenciones: Consejería de Cultura	3.000.000 ptas.
Cabildo Insular de Tenerife	500.000 ptas.
Cabildo Insular de Tenerife	750.000 ptas.
Dirección General de Universidades	500.000 ptas.
Cabildo Insular de Tenerife (P.T.)	150.000 ptas.
Venta de libros (y medallas)	1.544.500 ptas.
Colegio de Abogados	100.000 ptas.
Intereses cuentas corrientes	175.894 ptas.
<i>Total</i>	<u>11.270.434 ptas.</u>

GASTOS:

Beca Secretaría	510.000 ptas.
Beca Montañez	120.000 ptas.
Beca Biblioteca	51.000 ptas.
Gastos de Secretaría	259.000 ptas.
Ediciones	6.283.737 ptas.
Varios	859.527 ptas.
Devolución al Cabildo Insular de Tenerife	750.000 ptas.
Teléfono	42.872 ptas.
<i>Total</i>	<u>8.874.669 ptas.</u>

RESUMEN:

Ingresos	11.270.434 ptas.
Gastos	8.874.669 ptas.
<i>Saldo</i>	<u>2.395.765 ptas.</u>

San Cristóbal de La Laguna, 9 de diciembre de 1993.

EL TESORERO: *Francisco González Luis*

EL CONTADOR: *Eliseo Izquierdo Pérez*

[V.º B.º EL DIRECTOR: *José Luis Bretón Funes*]

JUAN REGULO PÉREZ
(1914-1993)

Juan Régulo Pérez nació en Cueva de Agua, Villa de Garafía, Isla de La Palma, el 30 de marzo de 1914. Garafía, que presenta una orografía atormentada por los tajos de los barrancos, es el lugar más inaccesible de La Palma y ha estado aislada hasta los años 60 de este siglo. Las únicas comunicaciones eran por mar, utilizando los viejos embarcaderos (proís) —cuando el mar lo permitía— o por caminos de herradura. Las tierras aptas para la agricultura, en las zonas de medianía y costera, se dedican, sobre todo, a cebada, papas y viña. La costa es acantilada y se enfrenta, como gigante impertérrito, a los fuertes embates del mar del norte. Los inviernos, fríos, se alternan con primaveras y veranos brillantes y magníficos, con el complemento vegetal de almendros en flor, pámpanos y campos de cebada, mecidos por la brisa, que dejan entrever amapolas. Aquí transcurrió la primera niñez campesina y pobre de Juan Régulo. Sabemos que en esa época ayudaba a su familia a realizar las labores del campo; como él mismo diría, «...yo ejercí de niño yuntero, vestido toscamente con paños de telares domésticos» (AH, p. 12); allí asistió, por primera vez, a la escuela.

Pero ya a partir de los diez años vivió fuera de su Garafía natal —«trasterrado», diría él—, a la que volvería, pasado el tiempo, para pasar cortas temporadas de descanso cerca de sus recuerdos inolvidables. En 1924, por el camino de la cumbre, de herradura, duro y penoso, de la mano de su madre y con su hermano Francisco, se dirigió hacia la capital de la Isla, donde habría de vivir veinte años. Este acontecimiento debe ser considerado crucial para su vida. Que su madre decidiera buscar nuevos horizontes y un porvenir para sus hijos, cambió totalmente el destino de J. Régulo: «...sin la decisión temeraria de mi madre... mi biografía hubiese sido otra». La escuela de Santa Cruz de La Palma y «la ayuda moral y hasta económica» de su maestro don Juan B. Hernández, «un maestro enamorado de su profesión», lo orientaron hacia los estudios de magisterio, por libre, en La Laguna. Aquí obtuvo el título de Maestro de Primera Enseñanza en 1933. Ejerció la docencia con dedicación y entusiasmo juvenil, en las localidades de Tazacorte, La Orotava y Puntagorda (1933-1936).

Santa Cruz de La Palma fue el marco cultural en el que se formó su personalidad; su raíz campesina dio reciedumbre y consistencia a su carácter. En el ambiente liberal e independiente de la capital palmera, Régulo se hizo «disidente e inconformista» (PM, p. 7), también crítico y de fina ironía, constantes que, como él dijo, se encuentran en el carácter de los palmeros: «yo me he formado en el ambiente, en el marco cultural de La Palma, donde la crítica, la sátira y la ironía han tenido siempre asiento congénito». También colabora con el semanario *Espartaco* de Santa Cruz de La Palma, y en 1935 obtiene el carnet de periodista con la categoría de redactor. Fue presidente de la FUE desde octubre de 1935 a julio de 1936. Santa Cruz de La Palma es la ciudad donde fue joven, «donde me acogió el amor»; en efecto, allí conoció a Carmen Rodríguez Hernández, siendo ambos muy jóvenes, con la que se casa en 1947; su esposa será su fiel compañera siempre; Régulo, hogareño y cariñoso, encontrará en su familia el ambiente que como persona afectuosa y sensible necesitaba.

Su relación con el esperanto, que duró sesenta años, es algo que se sabe, pero superficialmente. En realidad se desconoce, por una mayoría, las razones por las que una persona de la talla intelectual de Juan Régulo se hace esperantista y trabaja seriamente en el esperanto, sopor-tando, por ello, a veces, incomprensiones, actitudes que no le hacen desistir: «... he sido y soy esperantista, sin temor a las burlas del esnobismo que, antes de estudiar, prefiere juzgar, con superioridad orgullosa, casi siempre universitaria, lo que desconoce y no quiere aprender». Lo que sigue tiene la intención de aclarar algo a este respecto.

A partir de 1931, todavía estudiante, Régulo establece relación con jóvenes obreros sindicalistas de Santa Cruz de La Palma. En este ambiente se siente «inundado» con las noticias novedosas relacionadas con el proletariado internacional, la situación en La India, la resistencia de los medios obreros europeos al creciente fascismo, la lucha de clases, etc. En este ambiente oye «por primera vez» hablar del esperanto y de las ideas de L. L. Zamenhoff. Siente necesidad de comunicarse con el exterior y el esperanto se le presenta «como una llave admirable para abrir ventanas a todos los países» (R, p. 156). En 1932, con 17 años aún, asistió a las clases de esperanto de don Antonio de Juan Torres que lo inició en el conocimiento de la lengua y en su «interna ideo» —idea interna de fraternidad y justicia universal, que propusiera su fundador—. En 1933 y 1934 dio clases de esperanto en Tazacorte, donde ejercía de maestro. Su comienzo con el esperanto fue apasionado e intenso: «me encendí de fervor» (R, 156). Ello explica que después de un año —plazo brevísimo— ya comienza su correspondencia internacional y sus clases de esperanto. Al estudiar profesionalmente la historia de las lenguas, llegó a plantearse si el esperanto conforma una verdadera «comunidad cultural lingüística». En este sentido alcanzó a ver que, a semejanza con otras lenguas nacionales, el esperanto aglutina a una «población lingüística y cultural», sin diferencia con lo que ocurre, por ejemplo, con el inglés y el español que a pesar de que su población vive en diferentes regiones, sin embargo, mantienen «su unidad lingüística». Régulo afirma que «la patria de un autor es su lengua» (AH, p. 38); por lo tanto existe, para muchos autores, la patria esperantista; también para él: «[...] el esperanto devino en mí una segunda morada lingüística, la lengua de mi segunda residencia vital, porque la primera, naturalmente, ha sido siempre el español [...], en consecuencia yo tengo la doble nacionalidad lingüística de español y esperantista [...]; explica que a través de esta revelación «[...] como Pablo encontré mi camino a Damasco...». Llegó a un pleno convencimiento de que el esperanto ya, de hecho, ha triunfado al presentarse como un fenómeno lingüístico sin precedentes en el que es posible crear en libertad y a escala planetaria, que produce una virtualidad lingüística y los correspondientes efectos psíquicos. También en las lecturas de los originales de L. L. Zamenhoff y E. Lanti encuentra Régulo el trasfondo de los valores éticos del esperanto. En primer lugar, coincide con Lanti al considerar que el esperanto es «un instrumento revolucionario» (R, 214); y, en segundo lugar, encuentra que al realizar parte de su personalidad a través del esperanto, y en esperanto —entiéndase «país-esperanto»—, alcanza a la idea de que el esperantismo es «un nuevo humanismo» y explica que lo llama nuevo para que no se confunda con el humanismo renacentista, cristiano, marxista, pedagógico y otros. Adopta, siguiendo a Zamenhoff y a su «interna ideo», el término «homaranismo» para este humanismo, término que significa «humanitarismo», pero aclara que «sin las asociaciones político-religiosas que Zamenhoff relacionó con esta palabra»; en este sentido, avanza en su interpretación personal del «homaranismo» diciendo que «... es casi una eucaristía con nuestros prójimos y con nuestros antepasados, pero sin las ideas místicas o mágicas, que las religiones exigen», y acepta la definición de «homaranismo» zamenhoffiana: «... es la tendencia hacia un humanitarismo puro, hacia una igualdad y una justicia absolutas entre los pueblos». En resumen, todo ese compendio de riqueza ética y estética es lo que liga a cualquiera con el esperanto y también a él: «...así me hice profesor de esperanto, así participé como militante activo en el movimiento esperantista y, principalmente, me aventuré como editor, trabajo que yo de algún modo consideré como actividad educadora».

Son muchas las contribuciones de Juan Régulo al esperanto; llegó a ser una de las personalidades más reconocidas y respetadas internacionalmente a través de la lengua internacional. Su elección como miembro de número de la Akademio de Esperanto (Academia de Esperanto), desde 1954, ya fue un reconocimiento a su persona y competencia. Anteriormente había sido Delegado General de U.E.A. y después Delegado Facultativo de Filología Románica, en La Laguna. Perteneció al Comité de UEA, por elección, entre 1959 y 1974. Asimismo fue nombrado Honora Membro de Universala Esperanto Asocio en 1984 (Miembro de Honor de UEA), que es la máxima distinción que concede esta asociación a un esperantista. Añadamos que a él se debe también la fundación en La Laguna de ESTO, Asociación Esperantista de Tenerife, de la que fue su presidente de honor desde 1969. Además, Régulo escribió muchos ensayos, recensiones y artículos entre 1936 y 1990, en esperanto, que fueron apareciendo en diversas revistas internacionales o bien como ponencias, conferencias, etc. Entendemos que estos trabajos —127 escritos, en un período de 54 años— constituyen una parte importantísima del total de su obra y sin la que no podría valorarse con precisión todo su quehacer intelectual. Este conjunto de artículos, ensayos, recensiones y traducciones ha sido recopilado y editado en forma de libro (*Rikolto*. Ed. Fonto. Chapecó —Brasil— 1992). Se trata de una edición muy bien cuidada, desde luego se nota la mano de Régulo en su corrección —uno de sus últimos trabajos—, y su lectura, además de interesante, constituye una deliciosa experiencia, ya que es un placer leer su lenguaje elegante, preciso y clásico. Este libro será, así lo creemos, una referencia obligada para comprender su dedicación y entrega a esta noble causa y su evolución intelectual.

La Guerra Civil (1936-1939) es un episodio que marca su vida. Para él fue «un acontecimiento que cortó la vida de mi hermano, y que a mí me dejó en el más completo desamparo» (GIH, p. 28). Detenido, pasó más de tres años en cárceles y campos de concentración en Canarias, la Península y Marruecos. Al regresar a Santa Cruz de La Palma, se encontró inhabilitado, a perpetuidad, para el ejercicio de la enseñanza; y su título profesional, anulado. Su buen amigo y antiguo profesor don Luis Cobiella Zaera, en su oficina de recaudación, le dio trabajo, pero en 1941 toma la decisión, una de las más importantes de su vida, la de matricularse en la recién creada Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna: «... parece que existen fuerzas no conscientes que nos hacen tomar las decisiones más trascendentales» (GIH, p. 27). También significó, a nuestro modo de ver, una huida del pasado reciente y doloroso, aún en carne viva, unido a un deseo grande de redención personal que podría alcanzar a través de la universidad —una universidad real e imaginaria a la vez—. Régulo ve este acontecimiento, en 1985, como una decisión fruto de un impulso incontenible, incluso irrazonable, y parangona el caso con la decisión de su madre en 1924: «... empujado por un aliento semejante al de mi madre». La Laguna, con su Facultad de Filosofía y Letras, se convirtió, así, en una especie de «tierra prometida» en donde se podría empezar de nuevo, recobrando, si no toda, al menos parte de su libertad y conseguir un título académico que necesitaba anímica y materialmente. De esta decisión no se arrepentiría nunca; es más, la consideró crucial para su historia personal: «... y en esta ciudad [La Laguna] aprendí a orientarme en medio de la obnubilación de la historia (Cioran)». Para poder asistir a las clases de la universidad, se ayudaba dando clases particulares por las mañanas. En la universidad encuentra a quien sería su profesor, amigo y padre espiritual: don Elías Serra Ràfols. «A su lado —dice Régulo— me formé como universitario.» Este encuentro con un gran maestro y buen hombre al que Régulo calificaría de hombre excepcional, resultaría, otra vez, fundamental para su trayectoria personal. Régulo tuvo suerte con sus maestros, tanto con don Juan B. Hernández, que le orientó cuando fue niño y joven, en Santa Cruz de La Palma, como con don Elías Serra Ràfols en La Laguna. Una vez terminada su licenciatura en Filosofía y Letras, Sección de Filología Clásica, en el curso 1945-1946, comienza su etapa de profesor universitario como Ayudante de clases prácticas, adscrito a Historia de la Lengua Cas-

tellana. De maneras correctas, parsimoniosas, humanista de amplios conocimientos, riguroso y constante en su trabajo, se ganó el respeto de sus compañeros —especialmente los más jóvenes— y el de sus alumnos. Los cursos y materias que imparte durante muchos años dependen de la coyuntura académica y de los respectivos directores de departamento; tiene que conformarse con lo que se le asigne cada curso. Esta situación se prolonga hasta alcanzar la titularidad en Gramática Histórica de la Lengua Española (1975). Es una situación de provisionalidad permanente que supera gracias a su carácter: «... alguien habituado ya al áspero olor a la intemperie —llegó a decir—, especialmente a la intemperie universitaria, bajo nombramientos siempre provisionales y con autoridades académicas sabedoras que sobre mí se cernía la espada de Damocles...». Muy grande es su actividad en estos años, en la docencia y en la investigación, ocupando asimismo cargos de responsabilidad. Destacable es el hecho de la diversidad de materias que tuvo que impartir, lo que evidencia una capacidad poco común. Entre las materias de las que se hizo cargo en la facultad figuran: Filología Griega (1946-1949), Gramática Histórica de La Lengua Española (1949-1950), Dialectología Hispánica y Literatura Galaica y Portuguesa (1950-1951), Latín Vulgar (1970-1971), Esperanto (1963-1981), etc. Sin embargo, al alcanzar la titularidad lo hace en Gramática Histórica de la Lengua Española (1975), quizá porque en esta materia coexisten los dos campos, Historia y Lengua, entre los que dividió su actividad como investigador.

Como discípulo y colaborador de don Elías Serra tuvo la oportunidad de familiarizarse con la metodología de la investigación histórica. Esto, y su gran curiosidad por todo lo canario, le inclinan a abordar un amplio abanico de temas relacionados con la lengua y la historia. Compagina los temas lingüísticos (filología, lexicología, gramática, etc.) con los de historia de Canarias (prehistoria, historia, historia de la tecnología, folklore, etc.). En algunos casos, su trabajo de investigación es enfocado desde una doble vertiente; es el caso de «Recetas canarias del siglo XVII para teñir la seda. Contribución al conocimiento del Español Isleño» (RDTP, XXXIII, págs. 249-372). Dedicó gran entusiasmo al estudio del léxico canario, campo por el que se sentía especialmente atraído. En *Tesoro Lexicográfico del Español de Canarias* (editado por la Real Academia Española en 1992) se recogen dieciocho reseñas de trabajos realizados entre 1947 y 1981, entre otros: «Cuestionario sobre palabras y cosas de la Isla de La Palma» (*Filosofía y Letras*, 1946); «Notas acerca del habla de la isla de La Palma» (RHC, XXXII, 1970), etc. «Crítica, sátira e ironía en La Palma», preámbulo a *Protocolo de la Santa Mueca* (editado por la sociedad La Cosmológica, 1989) fue su última entrega. La mayoría de sus artículos y reseñas, que sorprenden por su oportunidad y rigor, se publicaron en la *Revista de Historia Canaria*, órgano científico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, en la que volcó mucho de su actividad y de la que fue encargado de impresión (1951-1977) y secretario (1956-1977). Más tarde (1971-1979) se encargó de la redacción de *Tabona. Cuadernos de Arqueología*, anuario del Departamento de Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras. Fue secretario del Secretariado de Publicaciones de la Universidad (1972-1976) y Director del mismo (1976-1979). Asimismo ocupó cargos de responsabilidad en la Facultad de Filosofía y Letras, como el de Secretario (1976-1980), y fue Vicepresidente del Claustro Constituyente de la Universidad desde febrero de 1984 hasta su disolución. Por otro lado, fue elegido Miembro Correspondiente de la Real Academia de la Historia en 1980 y, asimismo, Miembro Correspondiente de la de La Lengua, en 1981.

Una de las facetas destacables de Juan Régulo es la de editor. En 1950 decide establecer una imprenta —imprenta Gutenberg— en La Laguna, con el propósito de editar el *Nobiliario de Canarias* (1950-1980):

[...] en 1950 nos interesamos —después de la experiencia adquirida, en diversos sentidos, en la edición en español de una amplia *Historia de Canarias*, en tres volúmenes— sobre otro voluminoso manuscrito en español, *Nobiliario de Canarias*, y tuvimos la idea de establecer una modesta imprenta para editarlo. Habiendo adquirido el aparato y los tipos de imprenta... (R, p. 140).

Régulo editó en esta imprenta muchos libros y revistas. *Nobiliario de Canarias* podría ser la más importante; el primer volumen ve la luz en 1952 y el cuarto y último en 1967; es decir, dedicó a su preparación, corrección y edición quince años. Aunque se trata de una obra colectiva, la contribución de Régulo a la misma es más que destacada. En 1954 funda la editorial esperantista Stafeto, que será reconocida como la más importante del mundo esperantista desde la posguerra. Quiso así aprovechar los medios de los que ya disponía para editar en esperanto. Se trataba de llenar el vacío de edición que había dejado la desaparición de la famosa editorial «Literatura Mondo», la más importante en el período de entreguerras, ligada a la llamada «Escuela de Budapest», que en la práctica creó la literatura moderna en esperanto. La aparición de la editorial lagunera Stafeto significó un verdadero resurgimiento de las bellas letras en esperanto. A lo largo de sus veintiséis años de actividad se publicaron cerca de cien libros, la mayoría creaciones originales. Está muy bien representada la poesía original y traducida; también la novela, el teatro y los ensayos científicos. Es curioso que, en algunos casos, la versión en esperanto ha sido traducida a otras lenguas, como es el caso de *La vivo de la plantoj* de P. Neergaard, que se ha traducido en diez idiomas. La labor editorial de Stafeto comenzó con dos obras poéticas: *Kvaropo*, poemas originales de W. Auld, J. S. Dinwoodie, J. Francis y R. Rosetti —grupo de poetas esperantistas escoceses (Escuela Escocesa) que formaron el «cuarteto» —título de la obra—; y *La bapto de caro Vladimir*, sátira en verso de Karel Havlíček, en traducción de Tomas Pumpr (obra popular en las repúblicas checa y eslovaca). Entre las traducciones mencionaremos, entre otras, las siguientes: *Otelo, la maŭro de Venecia* de W. Shakespeare; *Martín Fierro*, de José Hernández; *Brand*, de Ibsen; *La arbo de la sciado*, de Pío Baroja, etc. Régulo, amante de la poesía, se arriesgó con frecuencia a editar el primer libro de poetas jóvenes, que luego resultaron poetas destacados, como es el caso de Roberto Passos Nogueira y otros. Añadamos que la duración de Stafeto y su pleno funcionamiento, durante tantos años, se puede atribuir a varios factores; entre ellos, dice Régulo «... a la buena suerte y a mi obstinación...». Por otro lado, es evidente que Régulo disfrutó con este trabajo, invierte en él muchas horas y se convierte en un formidable corrector de pruebas; mima a los libros, dialoga incansablemente con los autores y pule el manuscrito; el libro, finalmente acabado, es un deleite, es un libro bien hecho, como él solía decir. Pensaba que el editor tiene por misión disfrutar creando bellas ediciones y asume el papel de intermediario entre el autor y el lector:

[la misión] es humilde, pero importante. Consiste, principalmente, en que el editor transmite la intimidad de autor a la intimidad de lector. Además, sólo es buen editor el que siente la voluptuosidad de imaginar y crear bellas ediciones (R, pp. 209-210).

Régulo ha sido uno de los grandes animadores de la vida cultural local de las últimas décadas. El Instituto de Estudios Canarios (IEC) y la Real Sociedad Económica de Amigos del País (RSAP) son las instituciones donde realiza una actividad complementaria a la de la Universidad y la RHC, pero también donde se le ofrece un ambiente propicio para su encuentro con otras personas que comparten sus aficiones —o amores—. Se trata de instituciones por las que siente un apego y cariño especiales junto a la ESTO —Sociedad Esperantista de Tenerife—. Ingresó en el Instituto de Estudios Canarios en 1949, y se convirtió en uno de sus miembros más activos. En el IEC colaboró y se hizo cargo de la edición de *Estudios Canarios* —anuario del IEC—; desde su aparición hasta 1977 ocupó asimismo cargos en su Junta de Gobierno (1956-1967), fue su Secretario General (1967-1973), período en el que el IEC organizó siete cursos bienales de estudios canarios en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, y Vicedirector desde 1973 hasta finales de 1978. En cuanto a la RSAP, fue censor desde 1969. También fue miembro de otras instituciones canarias: Instituto de Estudios Hispánicos, Instituto de Estudios Colombianos, Club Liberal Alonso Pérez Díaz, etc.

Muchos fueron los honores, premios y distinciones recibidos por don Juan Régulo a lo largo de su vida. Aparte de algunos, ya mencionados, destacamos que, con motivo de su jubilación, la Junta de Gobierno de la Universidad de La Laguna acuerda, por unanimidad, el 27 de junio de 1983, ofrecerle un homenaje científico, de carácter editorial, titulado «Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo». Este homenaje editorial fue apoyado y subvencionado por varias instituciones: Presidencia del Gobierno de Canarias, Universidad de La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna, Cabildos de Tenerife y La Palma y Caja General de Ahorros de Canarias. El homenaje comprende cuatro gruesos volúmenes, de unas 700 páginas, dedicados a filología (1986), esperantismo (1987), geografía-historia (1988) y arqueología y arte (1990). Resalta el hecho de que muchos de los artículos de esta obra proceden del extranjero, escritos en esperanto y otros idiomas, lo que pone de relieve el reconocimiento internacional amplio que ha tenido y tiene don Juan Régulo. En 1984, el Ayuntamiento de La Laguna acordó nombrarle Hijo Adoptivo y dedicar a su nombre una plaza de la ciudad. Recibió el título de Hijo Predilecto de Garafía en 1985, y se le dedicó, también, una de sus calles. Entre los premios recibidos están: Elías Serra Ràfols de Historia (Ayuntamiento de La Laguna), Antonio Rumeu de Armas (1974 y 1976) y Juan B. Lorenzo de Historia de La Palma (1975).

Decía Ortega en 1931: «El hombre es afán de ser, afán en absoluto de ser, de subsistir...». Podríamos decir que Juan Régulo es un ejemplo real de esta afirmación, pues le puso a la vida un ardor tal que, sin duda, cambió el rumbo de muchos acontecimientos, de su vida personal y de otros relacionados con su entorno. En cierta ocasión dijo que la vida es «efímera pulsación ontológica que chispea un instante en la noche de lo universal por sus dos polos de nacimiento y muerte», frase en la que apreciamos el sentimiento que todos sentimos ante lo efímero de la vida, la discontinuidad vital del hombre. Como contrapunto, sin embargo, manifestaba un deseo de eternidad compartida y cósmica, o «vida perdurable», a la que se llega mediante la metamorfosis; «no existe ni vida ni muerte: existe sólo metamorfosis». Esta metamorfosis —siente él— se realiza continuamente en el intercambio cultural entre las generaciones y en un acto final, incorporándose a la naturaleza que es, en sí, duradera. Considera, asimismo, que «los monumentos» hacen que el hombre alcance, en parte, la inmortalidad. Estos monumentos son los que se encuentran en la obra plasmada en los libros, el arte, o cualquier otra actividad creadora; también en la mente y en los corazones de otros; esto último, como es natural, se evidencia más o se refuerza a través del reconocimiento o del agradecimiento: «... me engrandeceré en la posteridad y me remozaré en la gloria, mientras los laguneros sigan pasando por la plaza de mi nombre y mientras los hombres amantes del saber visiten las bibliotecas y hojeen el libro de mi homenaje».

Sentimos ahora, en su ausencia, que sus enseñanzas, la amistad sincera que nos deparó, su inolvidable conversación, las frases y gestos sorprendentes e imprevistos, o la leve sonrisa y el brillo de su mirada inteligente, nos acompañarán en nuestra vida particular y colectiva, y seguirá viviendo; sus ansias de una vida trascendida se verán colmadas porque, como un eco prolongado y eterno, se repetirá en el recuerdo y su ejemplo se manifestará en otras inteligencias, en otros corazones. Y, parafraseándole, diríamos finalmente que «... muchos años después de nuestra muerte, cuando no seamos otra cosa que viento, lento glaciar o pensamiento acumulado, tu obra...», Juan Régulo, tu obra permanecerá.

LEANDRO TRUJILLO CASAÑAS

Abreviaturas: RHC: *Revista de Historia canaria*; R: *Rikolto*, Fonto, Chapecó (Brasil), 1992; PSM: *Protocolo de la Santa Mueca*, Santa Cruz de La Palma, 1989; AH: *De una adopción y un homenaje*, La Laguna, 1984; GIH: *Garafía y su ilustre historia*, Ediciones La Palma, 1990.

MANUEL GONZÁLEZ SOSA (ED.)

TOMÁS MORALES.
SUMA CRÍTICA



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

JOSÉ AGUSTÍN ÁLVAREZ RIXO

**VOCES, FRASES Y PROVERBIOS PROVINCIALES
DE NUESTRAS ISLAS CANARIAS
CON
SUS DERIVACIONES, SIGNIFICADOS Y APLICACIONES**

*Edición
con estudio introductorio, notas e índice por*
CARMEN DÍAZ ALAYÓN y FRANCISCO JAVIER CASTILLO



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
LA LAGUNA - TENERIFE
1992

MARÍA TERESA CÁCERES LORENZO

**EXPRESIONES ADVERBIALES EN EL
ESPAÑOL DE CANARIAS**



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
LA LAGUNA DE TENERIFE
1992

JUÁN MAFFIOTTE

GLOSARIO DE CANARISMOS

*Voces, frases y acepciones
usuales de las Islas Canarias*

Edición, introducción y notas
de Cristóbal Corrales y Dolores Corbella



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
La Laguna - Tenerife
1993

FONTES RERUM CANARIARUM – XXVII

PEDRO MARTÍNEZ GALINDO

**PROTOCOLOS
DE
RODRIGO FERNANDEZ**

(1520-1526)

(SEGUNDA PARTE)



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS (C.E.C.E.L.)

LA LAGUNA – TENERIFE

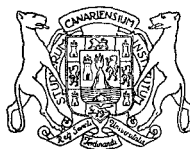
1988

FONTES RERUM CANARIARUM - XXXV

FRANCISCA MORENO FUENTES

LAS DATAS DE TENERIFE

(Libro primero de datas por testimonio)



Índice Analítico por
Concepción Medina y María Dolores Tavío

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS (C.E.C.E.L.)

La Laguna - Tenerife

1992

FONTES RERUM CANARIARUM – XXXII

MARÍA PADRÓN MESA

**PROTOCOLOS
DE
JUAN MÁRQUEZ**

(1518 - 1521)

(PRIMERA PARTE)



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

LA LAGUNA – TENERIFE

1993

FONTES RERUM CANARIARUM – XXXII

MARÍA PADRÓN MESA

**PROTOCOLOS
DE
JUAN MÁRQUEZ**

(1518 - 1521)

(SEGUNDA PARTE)



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

LA LAGUNA – TENERIFE

1993