

ESTUDIOS CANARIOS

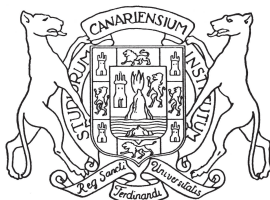
ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS



LVIII
2014

ESTUDIOS CANARIOS

ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS



LVIII
2014

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
Juan de Vera, 4 - Apdo. de Correos 498 - 38201 La Laguna
TENERIFE, ISLAS CANARIAS (ESPAÑA)

Compaginación: José Miguel Perera Rodríguez
Impresión y encuadernación: Cimapress (Madrid)
Depósito Legal: TF. 203-1958
ISSN: 0423-4804

Ni la dirección ni el consejo editorial de esta revista se identifican necesariamente con las opiniones de los autores, quienes asumen la total responsabilidad de los conceptos vertidos en sus trabajos.

ESTUDIOS CANARIOS (EsCan)

ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

Director: RAFAEL FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (Universidad de La Laguna, España)
Subdirector: FRANCISCO GONZÁLEZ LUIS (Universidad de La Laguna, España)
Secretario: ROBERTO GONZÁLEZ ZALACAIN (Universidad de La Laguna, España)

CONSEJO EDITORIAL

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA (Universidad de La Laguna, España). ALEJANDRO NIETO GARCÍA (Universidad Complutense de Madrid y ex Presidente del CSIC, España). EDUARDO AZNAR VALLEJO (Universidad de La Laguna, España). PILAR GARCÍA MOUTON (CSIC, España). JESÚS DÍAZ ARMAS (Universidad de La Laguna, España). MARÍA JOSEFINA RIVERO VILLAR (Benemérita Universidad de Puebla, México). CONSTANZA NEGRÍN DELGADO (Universidad de La Laguna, España). MATILDE ARNAY DE LA ROSA (Universidad de La Laguna, España). ALBERTO BLECUA (Universidad Autónoma de Barcelona, España). ESPERANZA BELTRÁN TEJERA (Universidad de La Laguna, España). JOSÉ ANTONIO GÓMEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo, España). EMILIO GONZÁLEZ REIMERS (Universidad de La Laguna, España). EMMA PÉREZ CHACÓN (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España). MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ (Universidad de Alicante, España). SEBASTIÁN NICOLÁS DELGADO DÍAZ (Universidad de La Laguna, España). ALBERTO GALVÁN TUDELA (Universidad de La Laguna, España). EMMA BORGES CHINEA (Universidad de La Laguna, España). RAFAEL PADRÓN FERNÁNDEZ (Universidad de La Laguna, España).

CONSEJO ASESOR

FRANCISCO MARCOS MARÍN (University of Texas at San Antonio, EEUU). MARÍA JOSEFINA TEJERA (Universidad Central de Venezuela, Venezuela). C. B. MORRIS (Universidad de California, EEUU). IRIS M. ZAVALA (Universiteit Utrecht, Holanda). ISTVÁN SZILÁGVI (Universidad de Pannonia, Veszprém, Hungría). PILAR CERECEDA (Universidad Católica Pontificia de Chile, Chile). REINHARD SCHNETTER (Universität Giessen-Justus Liebig, Alemania). ROCÍO DEL CARMEN MORENO SANABRIA (Universidad de las Américas Puebla, México). JULIA FRAGA VERDUGO (Centro de Investigación y de Estudios Avanzados, México). ANDREA BRITO ALAYÓN (Universidad de La Laguna, España). CARMEN BLÁZQUEZ DOMÍNGUEZ (Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, México). EMELINA MARTÍN ACOSTA (Universidad de Burgos, España). MARCOS MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (Universidad Complutense de Madrid, España). ÁNGELA FRANCO MATA (Museo Arqueológico Nacional, España). LUIS FELIPE BATE PETERSEN (Escuela Nacional de Antropología e Historia, México). FRANCISCO JAVIER PÉREZ (Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela). MARÍA FILOMENA GONÇALVES (Universidade de Evora, Portugal). VICTOR R. PREEDY (King's College, Londres, Gran Bretaña). MICHEL CONTINI (Centre de Dialectologie, Université Stendhal Grenoble III, Francia). UWE GRUPA (Hochschule Fulda, University of Applied Sciences, Alemania). WOLFREDO WILDPRET DE LA TORRE (Universidad de La Laguna, España). LOUIS JAMBOU (Université de la Sorbonne Paris-IV, Francia).

Periodicidad: una vez al año (octubre)
Dirección de *Estudios Canarios (EsCan)*
Instituto de Estudios Canarios

C / Juan de Vera, 4 - Apdo. de Correos 498 - 38201 La Laguna - Tenerife, Islas Canarias (España)

Tel.: +34 922 25 05 92 - Fax: +34 922 25 15 30

e-mail: iecanarios@gmail.com <http://www.iecan.es>

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

El procedimiento y las normas para la presentación de originales, así como otros datos relacionados con *Estudios Canarios (EsCan)*, pueden consultarse en la página web del Instituto de Estudios Canarios: www.iecan.org, apartado http://www.iecan.org/_archivos/anuarios/normasanuario.pdf

El Anuario *Estudios Canarios (EsCan)* aparece en las siguientes bases de datos:

1. *Latindex*: Información de Revistas científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal <http://www.latindex.unam.mx>

Criterios cumplidos: 32.

2. Sumarios *ISOC* - Revistas de CC Sociales y Humanidades, del CSIC (CIN-CDOC): <http://bddoc.csic.es:8080/isoc.do>

3. *Dialnet*, Universidad de la Rioja: <http://dialnet.unirioja.es/>

4. *DICE*: Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas. Base de datos del CSIC: <http://dice.cindoc.csic.es>

La revista puede encontrarse en la Red de Bibliotecas Universitarias, catálogo colectivo de *REBIUN*: <http://rebiun.absysnet.com>



Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por medio de ninguna clase, ya sea eléctrico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo y expreso del editor.

Í N D I C E

CIENCIAS DE LA VIDA, LA TIERRA Y EL MEDIO AMBIENTE

- Cándido Manuel García Cruz, *La difusión del pensamiento geológico del siglo XIX en el archipiélago canario a través de la Revista de Canarias (1878-1882)* 9
- Antonio García Gallo y Francesco Salomone Suárez, *La alameda perdida de la Plaza de Santo Domingo en La Laguna (Tenerife)* 33

MEDICINA Y FARMACIA

- Emilia María Carmona-Calero, *El discurso del cuerpo. Sobre la difusión del conocimiento anatómico (Tenerife, siglos XIX y XX)* 51
- Fabián Hernández Romero, *El chicle de látex de tabaiba dulce (Euphorbia balsamifera). Tabay®, el chicle de las Islas Canarias* 77

ARTES

- Carlos Javier Castro Brunetto y David Martín López, *Elegantes, casi dan-dis, en la plástica canaria (1800-1950)* 103
- Pilar Carreño Corbella, *Juan Ismael en tiempos de vanguardia* 131

FILOLOGÍA

- Mercedes González Teruel, *Algunos datos sobre la estancia de José de Viera y Clavijo en Valencia (6.X.1778-8.I.1779)* 155

CIENCIAS SOCIALES

- Alberto Javier Báez García, *La insularización de las campañas electorales: el ejemplo de las Islas Canarias* 173

L I T E R A T U R A

- Andrés Sánchez Robayna, *Presencia de Unamuno en la poesía de Alonso Quesada*..... 189
- Miguel Martinon, *Pedro García Cabrera: Las cartas a Matilde 1941-1948*.... 215

B I B L I O G R A F Í A

- Jesús Díaz Armas, *Noticias sobre una parodia épica de Miguel Cabral: La Perenqueneida*..... 245
- Rut Domínguez Ferrer, *Traducción y traductores en la revista Syntaxis: una interpretación crítica*..... 263

H I S T O R I A

- Juan Alejandro Lorenzo Lima, *Apuntes para una biografía del obispo Vicente Román y Linares (1767-1835), instaurador de la Diócesis Nivariense*..... 303

R E C E N S I O N E S

- Jesús Díaz Armas (Fray Andrés de Abreu, *Vida del venerable siervo de Dios fray Juan de Jesús, religioso lego de la orden de N.P.S. Francisco, de la provincia de San Diego de Canarias*, edición de Domingo Martínez de la Peña González, María Laura Izquierdo Guzmán y Miguel Ángel Hernández González, La Laguna, 2013).—Luana Studer Villazán (Aarón León Álvarez, coordinador, *La Segunda República en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 2012).—Antonio Henríquez Jiménez (Alonso Quesada, *Les Inquiétudes du Hall: Roman sur les Anglais aux Canaries à l'époque de l'empire colonial britannique*; traduction de l'espagnol par Marie-Claire Durand Guiziou & Jean-Marie Flores; Le Mesnil-Manger, 2014).—Sergio Pou Hernández (Eduardo Aznar Vallejo, Dolores Corbella, Antonio Tejera, *La Crónica de Guinea. Un modelo de etnografía comparada*, Barcelona, 2012).—Patricia Méndez Luis (Alfredo Herrera Piqué, *Ensayos militantes*, Las Palmas de Gran Canaria, 2013).—Paula Moreno Plasencia (José Luis Correa, *Un rastro de sirena*, Barcelona, 2009).—María García García (Cecilia Domínguez Luis, *Si hubieras estado aquí*, Santa Cruz de Tenerife, 2013).—Sara Rodríguez Lijó (Bernardo Chevilly, *Galería de retratos*, Valencia, 2009).—David González Rodríguez (Javier Durán, *De la isla a la colina. Canarios en la Residencia de Estudiantes*, Madrid, 2014). 335

La difusión del pensamiento geológico del siglo XIX en el archipiélago canario a través de la *Revista de Canarias* (1878-1882)

The Spreading of the Geologic Ideas of the 19th Century in the Canary Islands
by Means of the *Revista de Canarias* (1878-1882)

CÁNDIDO MANUEL GARCÍA CRUZ

Resumen. La *Revista de Canarias* fue el medio de difusión cultural más importante en el Archipiélago Canario entre 1878 y 1882. Dentro del pensamiento científico del siglo XIX, en este trabajo se resumen las explicaciones causales más novedosas en esa época de diversos problemas geológicos que tuvieron cabida en esta revista, como las erupciones volcánicas, la formación de Tenerife, alguna cuestión geognóstica, la paleontología de Canarias, diversas generalidades geológicas, y el tipo de materiales terrestres.

Palabras clave: *Revista de Canarias*, pensamiento geológico, siglo XIX, Islas Canarias.

Abstract. The *Revista de Canarias* was the means of most significant culture diffusion in the Canary Islands between 1878 and 1882. Within scientific thoughts of the 19th Century, causal explanations at the latest time to several geological problems which there were room into this magazine are summarized in this paper, such as the volcanic eruptions, the building of Tenerife, some geognostic question, the Canarian paleontology, several general issues on geology, and the type of terrestrial materials.

Key words: *Revista de Canarias*, geological ideas, 19th century, Canary Islands.

INTRODUCCIÓN

La *Revista de Canarias* está considerada como el referente cultural más importante del archipiélago canario durante el siglo XIX. Consti-

tuyó uno de los principales medios de divulgación de la cultura en las Islas, y en particular del conocimiento científico de la época, desde una perspectiva crítica y con una cierta orientación positivista¹. Se empezó a editar con periodicidad quincenal a principios de diciembre de 1878, primero en La Laguna, y más tarde en Santa Cruz de Tenerife; su último número vio la luz en abril de 1882 (García Ramos, 1975; González Antón, 1998).

Su fundador y director, Elías Zerolo Herrera (1848-1900), aunque residía en Tenerife desde corta edad, había nacido en Arrecife de Lanzarote el 6 de abril de 1849, de ascendencia genovesa y canaria. Colabora desde muy joven como periodista en el diario republicano *La Federación*, y fue uno de los cofundadores del Gabinete Instructivo en 1869. A través de estos medios Zerolo pone de manifiesto sus ideas republicanas, federalistas y democráticas, próximas al socialismo utópico y a la masonería. Su entorno familiar sufre las consecuencias de un contexto socioeconómico y político muy difícil y complejo, en el que la oligarquía dominante ha pasado de rural a urbana en pocos años, y permanece aislada en núcleos sociales impermeables a los sectores no vinculados a ella, en especial desde el punto de vista económico. Al mismo tiempo, la Restauración concede privilegios claros a la alta burguesía y margina a los sectores sociales con inclinación republicana. Esto condiciona, por un lado, la emigración de Zerolo y su familia, y, por otro, su exilio definitivo. A principios de la década de 1870 se traslada a Sudamérica, y durante casi siete años vive en Argentina, Uruguay y Brasil. A su regreso funda, en 1878, la *Revista de Canarias* en La Laguna (Tenerife). En 1882 se ve forzado al exilio parisino por sus ideas políticas, de donde no regresará, y por lo tanto a cerrar su publicación². Allí, en la capital francesa, entra en comunicación con otros grupos también republicanos y exiliados. Trabaja como traductor y director literario de la Editorial Hermanos Garnier, y se dedica plenamente al periodismo social e ideológico, con interesantes incursiones en el campo de la lingüística que han sido poco estudiadas y sólo en los últimos años (Medina

¹ Esto sin duda era un reflejo de lo que ocurría durante la segunda mitad del siglo XIX, en lo que se ha dado en llamar «edad de oro de la divulgación», como por ejemplo en Francia, con revistas como *Le Tour du Monde* (1860) o *L'Année géographique* (1861), aunque en este caso se trataba sólo de la divulgación del conocimiento geográfico y antropológico, o *Journal des Savants*, mucho más interdisciplinar, que lejos de resaltar las maravillas de la creación promovían la democratización de la cultura y el arraigo de valores éticos (Bensau-de-Vincent, 2000: 108).

² A la *Revista de Canarias* sucedería ese mismo año, y con unos objetivos muy parecidos, *La Ilustración de Canarias*, dirigida por Patricio Estévez y Murphy (1850-1926), que también cerró dos años después, en 1884.

López, 2007)³. Falleció en París el 1 de julio de 1900 (Guimerá Peraza, 1996; Padrón Acosta, 1968; Reyes González *et al.*, 1990). Elías Zerolo fue lo que se suele llamar *un hombre de su tiempo*, culto, inconformista, y comprometido con la cultura y su divulgación junto a otras personalidades de la época, nacionales y foráneos, que colaboraron en su *Revista*, como el naturalista y cónsul francés en Tenerife Sabin Berthelot (1794-1880), los grancanarios Nicolás Estévez y Murphy (1838-1914), poeta y político, y el periodista Juan Maffiotte y La-Roche (1855-1887), el político, jurista y escritor catalán Francisco Pi i Margall (1824-1901), y el compositor tinerfeño Teobaldo Power (1848-1884), entre otros.

El redactor jefe de la sección de ciencias fue el murciano Mariano Reymundo Arroyo (1854-1923), catedrático de Física y Química entre 1876 y 1881 en el Instituto de Canarias (actualmente, IES Canarias-Cabrera Pinto) en La Laguna, y director de su Colegio de Internos (actual hotel Aguere), en el cual instauró los ciclos de conferencias periódicas. Excelente divulgador científico también en prensa escrita, en su primera «Crónica científica» indicaba que la *Revista de Canarias* tenía entre sus objetivos «dar á conocer los triunfos y conquistas de la ciencia moderna», «divulgar los progresos científicos», e «ir reseñando ... los descubrimientos importantes que se realizen en las ciencias naturales y de observacion»⁴ (Reymundo, 1878), atendiendo de una forma muy especial a la metodología de la causación (Maffiotte y La-Roche, 1879), que se había concretado en la geología a partir del siglo XVIII.

En los apartados que siguen se hará una síntesis de algunos conocimientos geológicos que forman parte del bagaje cultural del siglo XIX y que tuvieron su espacio en las páginas de la *Revista de Canarias*.

DIFUSIÓN DEL CONOCIMIENTO GEOLÓGICO

La *Revista de Canarias* surge en una época de doble *conmoción intelectual* que tuvo su origen en medios conservadores y religiosos, en tanto que, por un lado, tras la publicación en 1859 de *El origen de las especies* de Charles Darwin (1809-1882), la teoría de la evolución mediante la selección natural había calado en las ciencias de la naturaleza y estaba impregnando la mayoría de los demás ambientes sociales y culturales, y, por otro, la Restauración atosigaba a las vanguardias liberales también en el archipiélago, lo que condicionaba la recepción y la difusión de la cultura.

³ Entre estas aportaciones a la lingüística destaca, por ejemplo, E. Zerolo, 1889. *La lengua, la academia y los académicos*. Garnier Hermanos, París (reed. en: *Legajo de varios*. Garnier Hermanos, París, 1897, pp. 105-178).

⁴ En todas las citas literales se ha respetado la ortografía original que aparece en la *Revista*.

A pesar de su corta duración (poco más de tres años), en la *Revista* se divulgaron algunas de las ideas y de los conocimientos geológicos que estaban sobre el tapete en esa época: entre otros aspectos, durante el siglo XIX en el campo de las Ciencias de la Tierra se sentaron las bases para una clasificación más precisa de los materiales terrestres, y aún se mantenían discusiones entre neptunistas, plutonistas y vulcanistas, o entre los partidarios del actualismo-uniformitarismo y del catastrofismo; dentro de estas corrientes ideológicas surgieron también las primeras teorías científicas sobre la naturaleza del vulcanismo y, consecuentemente, sobre el origen de Canarias, y se empezó a reconocer el valor de los fósiles para caracterizar los terrenos en un marco temporal, hecho que no dejó indiferentes a los partidarios del literalismo bíblico.

Tres son los autores que hicieron interesantes aportaciones en la difusión de la geología. Por un lado, el geólogo y arqueólogo tinerfeño Rosendo García-Ramos y Bretillard (1835-1913), intelectual liberal pionero en el campo de la antropología y arqueología en el archipiélago, era partidario del evolucionismo; fue además alcalde de Santa Cruz de Tenerife, bajo cuya gestión se inauguró el cable telegráfico que comunicaba la isla con el exterior. Por otro lado, Miguel Maffiotte y La-Roche (1848-1917), también tinerfeño, intelectual curioso, de corte positivista, novelista y erudito divulgador de las ciencias naturales; escribió obras de muy diversa índole, como una memoria sobre *Geología y paleontología de Canarias* (1879) que de forma resumida apareció en la *Revista*, una *Historia de Canarias* (1884), y la novela *Firmo y cierre* (1899), considerada como la novela más original del siglo XIX en el Archipiélago. Por último, Josep Margarit i Coll (1847-1908), ingeniero de minas catalán, trabajó en alumbramientos de aguas subterráneas en Canarias, y fue miembro muy activo del Gabinete Científico de Santa Cruz de Tenerife; más tarde sería director facultativo de la sociedad Ferrocarril y Minas.

Como se verá a lo largo del trabajo, todas las fuentes que se utilizaron fueron foráneas, con obras y autores de gran relevancia, principalmente alemanes, ingleses y franceses. Tal y como reconocería algunas décadas más tarde Hernández-Pacheco (1907-1908: 31), las Islas habían sido estudiadas casi exclusivamente por científicos extranjeros, y aunque en esa época se había fundado la Sociedad Española de Historia Natural (1871) y la Institución Libre de Enseñanza (1876), que promovieron y difundieron el conocimiento geológico español y europeo, tardaron algunos años en prestarle atención a la geología de Canarias. Como ejemplo del escaso interés dedicado a las Islas, Joaquín Ezquerro del Bayo (1793-1859), en sus «adiciones sobre los terrenos de España» que incluyó en su traducción (1847) de los *Elementos de geología* de Lyell (1835), no le dedica ni una

sola palabra al archipiélago canario. Quizás por eso, para la referencia de esta obra citada en la *Revista* se recurre a la 6.^a edición inglesa (1865). Por otro lado, los estudios sobre minería predominaban a través de la Academia de Minas de Almadén (1777) y la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid (1835), y por razones evidentes las Islas tampoco tuvieron el deseado predicamento. Hubo raras excepciones, como los trabajos que realizó Salvador Calderón y Arana (1851-1911) sobre las rocas de algunas islas durante su estancia en Las Palmas de Gran Canaria como catedrático de segunda enseñanza⁵ (Calderón y Arana, 1875, 1888).

El conocimiento geológico que se difundió a través de la *Revista de Canarias* se puede agrupar en las siguientes secciones:

1. Vulcanismo. La primera aportación en este sentido lo encontramos en una serie de dos artículos de Margarit para explicar los fenómenos volcánicos, puesto que como

moradores de una isla de formación volcánica; rodeados de cráteres, lavas, escorias y cenizas; admirando el coloso del Atlántico, el formidable Teide con sus 3711 metros de altura⁶, nos sentimos naturalmente impulsados á inquirir la causa de los fenómenos que nos rodean, á estudiar la naturaleza de las fuerzas que han hecho surgir estas peñas del fondo de los mares.

En la primera parte, Margarit (1879a) expone diversas consideraciones sobre el origen y la estructura de la Tierra a partir de la hipótesis del globo fundido⁷ y su enfriamiento progresivo, con un aumento de grosor de la corteza conforme se va consolidando desde la periferia, momento en el que empiezan a manifestarse los fenómenos eruptivos, conectando dichos fenómenos con la *piro-esfera*.⁸ Aunque sin entrar en detalles, y como expli-

⁵ Este centro se creó en 1868 ante la nueva situación nacida de la Revolución de Septiembre. Sin embargo, su vida fue corta e inestable: durante la Restauración, fueron expulsados los profesores liberales (entre ellos, Calderón y Arana), y finalmente el centro se suprimió en 1876.

⁶ Este dato de 3.711 m de altura para el Teide aparece en varias obras de la época, como, por ejemplo, Humboldt (1845: 208), Fritsch (1867: 9), Chil y Naranjo (1876: 367). Prácticamente es coincidente con la primera estimación más o menos exacta que se realizó del Pico de Tenerife de 3.712 m (1.905 toesas) llevada a cabo por el científico y marino francés Jean Charles Borda (1733-1799), un siglo antes, en 1776 (Humboldt, 1816: cap. III; Herrera Piqué, 1987: 57-61; Isidro de Lis & La-Roche Brier, 2003: 179-196).

⁷ La hipótesis del *globo fundido* constituyó una interesante controversia científica durante el siglo XIX (DeParis, 1998).

⁸ Por *piro-esfera* se entendía la parte del planeta que aún se mantenía en estado de fusión, compuesta de magma, situada inmediatamente por debajo de la corteza y que podía llegar incluso hasta el centro de la Tierra. Éste es un término obsoleto, aunque aparece en algunos diccionarios equivalente a *magmosfera* [?], sinónimo a su vez de manto terrestre,

cación causal del vulcanismo, se cita la controversia que existía en relación con la teoría de los cráteres de elevación («*sublevación ó levantamiento*») del geólogo alemán Leopold von Buch (1774-1853)⁹, los apoyos recibidos por Léonce Élie de Beaumont (1798-1874), y las críticas de Constant Prévost (1787-1856), Charles Lyell (1797-1875), y Karl von Fritsch (1838-1906), (junto con Wilhelm Reiss (1838-1908))¹⁰.

En la descripción que realiza del mecanismo de las erupciones volcánicas se sigue lo establecido por el geólogo y paleontólogo francés Alexandre Vézian (1821-1903) en su *Prodrome* casi al pie de la letra (Vézian, 1864). Como precursores de las erupciones se consideran ya en esa época los ruidos subterráneos, los terremotos y el aumento de la temperatura en superficie, lo que condicionaría la fusión de los hielos, de existir, en los picos más altos, tal y como se había observado en el Cotopaxi (Andes ecuatorianos). Estos fenómenos van acompañados de lo que Alexander von Humboldt (1769-1859) había denominado *tempestad volcánica*, con emanación de diversos gases, además de azufre, cloro y cloruros alcalinos (Humboldt, 1849: 371-372). En las nubes acumuladas sobre el volcán se producen resplandores debido a la combustión de los materiales expulsados, y se observan asimismo reflejos de la lava en el cráter. Entre los materiales sólidos emitidos destacan el picón, las bombas o lágrimas volcánicas, y las cenizas, cuya aparición marca el paroxismo de la erupción. También salen corrientes de lava con diferentes velocidades de las fisuras que aparecen en los costados del volcán.

En la segunda parte de su trabajo, Margarit (1878b) reproduce en traducción castellana la descripción que realizó Fritsch [y Reiss] de la erupción de Garachico de 1706 (Fritsch & Reiss, 1868: 309-310), con una relación del vulcanismo que «según la tradición ó la historia» ha tenido lugar en Tenerife, desde 1393/99 hasta 1798. Continúa posteriormente con las explicaciones sobre las causas de las erupciones volcánicas; una de esas primeras explicaciones se basaba en la idea de los incendios de la hulla u otras capas bituminosas del interior de la Tierra, inflamadas como consecuencia de la oxidación y combustión de la pirita y del *grison* (grisú) o gas de las hulleras. Margarit resumen también las hipótesis químicas de los procesos eruptivos de acuerdo con los experimentos del químico y farmacéutico francés Nico-

definida como zona de actividad ígnea donde se forma el magma, situada entre la litosfera y la *batisfera* [?].

⁹ Margarit cita la conocida obra de Buch *Descripción física de las Islas Canarias*, de 1825, pero su teoría de los cráteres de elevación la había propuesto cinco años antes (Buch, 1820); por otro lado, al parecer Buch se basó en una idea previa de Humboldt sobre el volcán Jorullo de México (Dean, 1980).

¹⁰ Véanse, al respecto, Dufrenoy & Élie de Beaumont (1834: 223-271), Élie de Beaumont (1836), Prévost (1835), Lyell (1830, 1857, 1858), Fritz & Reiss (1868).

las Lémery (1645-1715) y del químico autodidacta inglés Humphry Davy (1778-1829). Lémery había realizado diversos experimentos a finales del siglo XVII sobre la *fermentación*¹¹ violenta de limaduras de hierro y polvo de azufre, y sugería que los fuegos subterráneos se debían a la exhalación sulfurosa de dicho fenómeno¹². Davy, por su parte, pensaba que las erupciones eran el resultado de la oxidación de metales alcalinos y terreo-alcalinos (que, según se suponía, formaban la mayor parte del núcleo terrestre) por contacto con el agua dulce (Davy, 1811, 1828). Sin embargo, Margarit reconoce que ninguna de las tres explicaciones anteriores puede ser admitida, a pesar del apoyo que le otorgaron a las ideas de Davy diversos científicos de renombre como, por ejemplo, «Ampère, Gay-Lussac, y algunos geólogos», puesto que cada una de dichas hipótesis excluía a las otras, y consideraban por otro lado unas condiciones muy excepcionales para un fenómeno superficial muy general y muy variable en sus manifestaciones. Efectivamente, el matemático y físico francés André-Marie Ampère (1775-1836) había elaborado una escueta *teoría de la tierra*¹³ en la que se mostraba partidario de las citadas ideas de Davy. Sin embargo, el eminente químico francés Joseph-Louis Gay-Lussac (1778-1850) en realidad era crítico con esas mismas ideas, especialmente en cuanto a que los gases desprendidos no podían ser hidrógeno puro sino cloruros y sulfuros, y consecuentemente el agua que intervenía no era dulce sino salada (Gay-Lussac, 1823). Por otro lado, los geólogos que apoyaron a Davy, entre ellos los ingleses Robert Bakewell (1768-1843) y Charles Daubeny (1795-1867), y el francés Alexandre Brongniart (1770-1847), eran miembros destacados de la corriente neptunista, discípulos de la Academia de Minería de Friburgo (Bakewell, 1815: 337; Daubeny, 1826: 357-360 y 388-390; Brongniart, 1829).

Margarit descarta así las explicaciones discutidas anteriormente, y supone que las causas están en la propia constitución del planeta, y son por lo tanto

¹¹ Lémery está considerado como puente entre el pensamiento hermético y la verdadera química, y así queda reflejado ya desde el título de su obra más conocida, *Cours de chymie* (véase la nota siguiente); sin embargo, seguía utilizando términos con significado alquímico, como en este caso *fermentación*, por la que se entendía todo proceso de descomposición o putrefacción de la materia, de la que eran susceptibles también los metales.

¹² Aunque la referencia más habitual al respecto es Lémery (1700), en realidad Lémery había adelantado estas ideas unos años antes, en sus estudios sobre algunas preparaciones de hierro que en alquimia se denominaban *Azafrán de Marte* (*Saffran de Mars*, en el original) (Lémery, 1697: 156-161).

¹³ Las referencias sobre las ideas de Ampère son indirectas pero contemporáneas del científico francés (Roulin, 1833; Anónimo, 1835); es probable que el último trabajo anónimo se deba al geólogo escocés Robert Jameson (1774-1854), director de la citada revista y profesor *Regius* de la Universidad de Edimburgo, y que tenía por costumbre no firmar algunos de sus trabajos sobre las ideas de otros autores.

una consecuencia inmediata de la misma. Plantea a continuación una idea interesante: la corteza terrestre no constituye *un todo compacto*, es decir, se compone de *masas prismáticas yuxtapuestas* entre las que existen grietas o fisuras; esto hace que se encuentre sujeta a movimientos que le imprime la piro-esfera, lo que provoca rupturas y dislocaciones¹⁴. La diferencia de densidad entre la corteza y la piro-esfera hace que la primera se hunda en el material magmático, y éste llegue a penetrar por las fisuras hasta alcanzar la altura adecuada (evaluada en unos cinco kilómetros), para que la presión correspondiente (de unas dos mil atmósferas) pueda elevar a esa altura la lava, dando lugar a las erupciones volcánicas. Pero «si pretendemos ahora investigar el origen de esta inmensa fuerza, faltos de medios experimentales en que fundar una teoría, tendríamos que entrar de lleno en el terreno de las hipótesis» (Margarit, 1879b: 184). Dos opiniones destaca Margarit al respecto: la fuerza depende del poder expansivo de los gases que se producen en el interior del globo como consecuencia de las reacciones que tienen lugar entre los componentes de la piro-esfera, o bien la fuerza procede de la contracción de la superficie del planeta debido al acortamiento del radio terrestre fruto del enfriamiento progresivo que ha experimentado la Tierra desde los tiempos cosmogónicos. Margarit no se decide por ninguna de ellas, aunque la teoría de la contracción, tras su desarrollo por grandes geólogos de la época como el norteamericano James D. Dana (1813-1895) y el austriaco Eduard Suess (1831-1914), pasaría a formar parte de la *filosofía geológica oficial* a finales del siglo XIX (Dana, 1863/1865: 716-740/744-746; Suess, 1883: 112 y 612).

Margarit finaliza su contribución prescindiendo de numerosas hipótesis que considera inadmisibles, entre ellas la de la Tierra completamente sólida¹⁵, la de una Tierra hueca¹⁶ o la idea de la Tierra como ser organizado¹⁷.

¹⁴ Resulta curioso lo *actual* que puede representar esta idea si tenemos en cuenta la Tectónica de Placas. Varias décadas más tarde, el misionero alemán Damian Kreichgauer (1859-1911), en un tratado sobre el papel del ecuador en geología, llegó a expresarse casi en los mismos términos: la corteza no era un todo coherente, sino que estaba compuesta por un mosaico de numerosos témpanos a modo de balsa flotante, aunque, en este caso, las distorsiones que sufrían las masas continentales se debían a la rotación (Kreichgauer, 1902: II.1, p. 27, II.13, p. 42).

¹⁵ Algunos de los autores mencionados, como Davy y Ampère, o el físico y matemático francés Siméon Denis Poisson (1781-1840), consideraban que la Tierra siempre había estado sólida, y que su calor interno se debía únicamente a reacciones químicas de oxidación (Poisson, 1837: cap. XII).

¹⁶ Al margen de los aspectos míticos, la teoría de la *Tierra hueca* tiene su origen, en un contexto científico, en las ideas del astrónomo inglés Edmund Halley (1656-1742), quien determinó que las variaciones seculares del campo magnético terrestre se debían a la existencia de diferentes esferas concéntricas que conformaban un planeta hueco (Halley, 1691).

¹⁷ Acerca de esta idea de la Tierra como ser organizado, *vid.* por ejemplo, García Cruz (2007).

2. *Hipótesis sobre la formación volcánica de Tenerife*. Bajo este epígrafe, Margarit (1880) publica su traducción del alemán de una parte de la obra que sobre la descripción geológica de Tenerife escribieron Fritsch y Reiss en 1868. Frente a la hipótesis de los *cráteres de elevación* de Leopold von Buch, estos autores plantean la formación de la isla (generalizable al resto del archipiélago) mediante la acumulación de materiales volcánicos (Fritsch & Reiss, 1868: 315-320).

En un principio se considera la «formación diabásica» de las Islas [actualmente, Complejo Basal] que, si bien es posible observar en La Palma, Fuerteventura y La Gomera, «no aparece en parte alguna en Tenerife», bien porque los depósitos no se encuentran por encima del nivel del mar, bien porque están sepultados bajo otros materiales volcánicos. Tenerife está constituida por acumulaciones de lavas y escorias semejantes a las que arrojan las erupciones volcánicas en otras partes del planeta, y que en el transcurso del tiempo la erosión ha ido desmantelando los edificios que la actividad volcánica creó. Dentro de lo que fue «la más probable formación originaria» de Tenerife, se reconoce que las regiones más antiguas de la isla son Anaga y Teno, que fueron montañas independientes, y a lo que habría que añadir una «tercera isla» cuyas cimas se observan en el valle de San Lorenzo y Adeje. Todas ellas son de naturaleza basáltica, y accidentalmente también contienen traquitas, con abundantes aglomeraciones de escorias que indican la existencia en sus divisorias de gran número de conos eruptivos, mientras que en los costados se contemplan capas de lavas muy compactas. No es posible saber si las montañas-islas son contemporáneas entre sí, y, de no serlo, tampoco se puede conocer el orden de sucesión en que aparecieron, pero sí se puede afirmar que tras la actividad volcánica creadora hubo largos períodos de tiempo en que actuó solo la erosión, como prueban los profundos valles enclavados, los altos cantiles costeros y la disgregación de las rocas. Posteriormente, la actividad eruptiva formó la «Montaña de la base del Teide» (zona central del circo de Las Cañadas), la «Cumbre entre La Laguna y Pedro Gil» (Dorsal de La Esperanza), mediante lavas basálticas, traquíticas y fonolíticas, y más tarde su unió la isla de Anaga. Estos depósitos rellenaron incluso algunas depresiones erosivas, mientras que otras se han conservado hasta el presente, como las de Güímar, Taoro o Icod¹⁸. Los «Peñones de García» (Roques de García) son una prueba de que en la formación del circo del Teide han intervenido dos calderas o depresiones erosivas, más que el «pretendido cráter de su-

¹⁸ La geología actualmente reconoce que estas «depresiones erosivas» de Güímar, Taoro (La Orotava) e Icod, son, en realidad, valles originados por *deslizamiento gravitacional*; la bibliografía al respecto es abundante; véase, por ejemplo, Ablay & Hürlimann (2000).

blevación», aunque no se descarta el concurso de la explosión volcánica. Dentro de este circo se formó más recientemente la montaña del Pico, por repetidas erupciones.

En síntesis: frente a la hipótesis de Buch de los cráteres de elevación, Fritsch y Reiss sostienen que Tenerife está constituida por un conjunto de montañas de diversa naturaleza, articuladas entre sí y formada cada una de ellas por lentas acumulaciones de materiales eruptivos, y con más contundencia concluyen que todas las observaciones que se pueden realizar en la isla revelan la acción de dos fuerzas exclusivamente, a saber, la actividad volcánica y la erosión de las aguas:

Todos los hechos nos inducen á admitir la hipótesis de que la isla fue formada durante largos espacios de tiempo por erupciones volcánicas repetidas; que se ha formado por superposiciones sucesivas; y que su forma actual depende del modo como tuvieron lugar los depósitos de los materiales volcánicos eruptivos, y de las modificaciones que en los mismos ocasionó la erosión durante un lento levantamiento.

3. *Paleontología de Canarias*. Maffiotte (1880a) resume en esta colaboración su memoria presentada el 6 de abril de 1879 ante el Gabinete Científico¹⁹ de Santa Cruz de Tenerife. En ella se destaca la importancia de la paleontología puesto que el estudio de los fósiles, «como dice Lyell», tiene un gran valor cronológico, «viniendo á constituirse en medallas contemporáneas de los acontecimientos». Esta opinión de Charles Lyell sobre la importancia de los fósiles en el establecimiento de una cronología procede de un comentario que realizó este eminente geólogo escocés (Lyell, 1830: 32) en relación con las ideas que había expresado el polifacético inglés Robert Hooke (1635-1703) medio siglo antes (Hooke, 1686: 335, 1688: 412). Maffiotte intenta establecer una correlación de edades entre las islas, preferentemente entre Gran Canaria y Tenerife, a través del estudio de las formaciones de moluscos fósiles. Describe inicialmente los terrenos que caracterizan estos fósiles, así como los lugares en que se encuentran, dándoles una edad del Mioceno superior, de acuer-

¹⁹ El Gabinete Científico fue una institución museística fundada en 1877 por el médico e historiador tinerfeño Juan Bethencourt Alfonso (1847-1913) en Santa Cruz de Tenerife, y cuyo objetivo era «el estudio de la ciencia natural, y especialmente el del archipiélago canario». Las secciones más importantes estaban dedicadas a la antropología y a la prehistoria, y fueron la base de importantes colecciones de restos guanches, así como de fósiles, rocas y minerales. Esta institución cayó en decadencia tras la muerte de su fundador, en 1913, y sus colecciones pasaron al Museo Antropológico y de Historia Natural de Santa Cruz de Tenerife, creado unos años antes (Ramírez Sánchez, 1997).

do con la valoración hecha por Lyell y el geólogo alemán Georg Hartung (1822-1891) en su visita a Gran Canaria a mediados del siglo XIX (García Pérez, 1988: 363-385; Wilson, 2007; Pinto & Bouheiry, 2007), donde encontraron en la proximidad de la capital pequeñas capas estratificadas de tobas horizontales con restos de fósiles marinos de esos terrenos terciarios (Lyell, 1865: 668-669).²⁰

El padre del autor, Pedro Maffiotte Arocha (1816-1870), intelectual heterodoxo y gran conocedor autodidacta de las ciencias naturales, había colaborado en los estudios geológicos de Lyell y Hartung sobre Canarias, y fue su cicerone durante la visita que hicieron a Gran Canaria. Esta amistad se había iniciado, y se mantuvo, a través de un intercambio de materiales con Lyell, así como de una relación epistolar entre ellos de gran interés científico (Benítez, 1926: 59-80; Virgili, 2003: 290-291). A partir de esta correspondencia el autor deduce la existencia de dos formaciones próximas a Las Palmas de Gran Canaria de edad muy diferente, una de ellas más antigua, verdaderamente fosilífera del Mioceno superior, en la que estratos casi horizontales se alternan con capas de basalto, muy distante de la masa volcánica que constituye el núcleo central de la isla, pero que dada su posición (a unos 335 m sobre el nivel del mar), tuvo que ser en otro tiempo «suelo submarino» que experimentó una elevación equivalente. En relación con los grupos y especies citados por el autor, se reconocen algunos que ya no viven en las aguas de las Islas pero sí se encuentran todavía en el océano Índico, como asegura «Mr. Mac-Andrew, que con tanto detenimiento ha examinado nuestra fauna marina»²¹. Se destacan, además, dos ejemplares dedicados a su padre, *Maffiottea canariensis* (fósil) y *Bulimus maffiotteanus* (viviente) (Mousson, 1873: 117), aunque luego se les dio un estatus taxonómico distinto²².

En la continuación de este artículo, Maffiotte (1880b) hace una breve referencia a las petrificaciones que también se han encontrado en Fuer-

²⁰ Aunque existía ya en esos años una versión castellana de esta obra (Lyell, 1835), Maffiotte manejó la mencionada 6.ª edición inglesa en la que se recoge la visita de Lyell y Hartung a Canarias (1853-1854), así como otra obra de referencia importante del geólogo inglés Samuel Peckworth Woodward (1821-1865) sobre los moluscos vivientes y fósiles en la que aparecen citas sobre Canarias (Woodward, 1851-56); sobre la aportación del científico alemán, véase Hartung (1862).

²¹ Se trata de Robert McAndrew (1802-1873), marino y naturalista de Liverpool, cuyas colecciones de conchas procedentes de España (con importantes ejemplares de las Islas Canarias), Portugal y algunas partes de África, fueron repartidas entre el Museum of Zoology (Universidad de Cambridge), los Royal Museums of Scotland (Edimburgo) y el Natural History Museum (Londres) (McAndrew, 2008).

²² *Rothpletzia rudista* Simonelli, 1892, y *Napaeus maffiotteanus* Mousson, 1872, respectivamente.

teventura y Lanzarote, mientras que en La Palma, sobre el controvertido descubrimiento de corales y balanos realizado por Fritsch en el Barranco de las Angustias (Fritsch, 1867/2006: 71), Lyell confiesa no haberlos visto nunca. Por otro lado, nada se sabe al respecto de La Gomera y El Hierro. El resto de su trabajo lo dedica a la isla de Tenerife. Comienza con las observaciones realizadas por Buch en los barrancos de Bufadero y San Andrés, donde se habían encontrado conchas fósiles del género *Conus* (Buch, 1825/1999: 189). Discute a continuación otras afirmaciones sobre los hallazgos paleontológicos citados por C. Piazzzi Smyth en su obra sobre el experimento astronómico de 1854²³. En un capítulo dedicado a la geología de Tenerife (Smyth, 1858: 535-555), el astrónomo británico analiza las ideas de Buch y Poulett Scrope,²⁴ y asegura haber encontrado fósiles marinos en los flancos del Teide, lo que apoyaba la teoría de los cráteres de elevación de Buch; sin embargo, Lyell refutó ese mismo año la afirmación de Piazzzi Smyth, no sólo por falta de pruebas, sino porque la parte central de Tenerife ha tenido una formación y un origen independientes del noroeste, en la región de Anaga, donde sí existen los citados fósiles marinos (Lyell, 1859)²⁵. Siguiendo con la caracterización de los terrenos a través de las conchas fósiles, Maffiotte comenta que su padre había identificado la formación moderna de Santa Catalina (Gran Canaria) también en la isla de Tenerife, en la playa que va desde el barrio santacruzercero de El Cabo hasta el castillo de San Juan, al sur de la capital. Viera y Clavijo cita asimismo el hallazgo de «burgaos» y «búcios» (moluscos marinos de los géneros *Trochus* y *Buccinum*, respectivamente) en el pueblo de Candelaria²⁶ y en

²³ Se refiere al trabajo llevado a cabo en realidad en 1856 por el astrónomo escocés Charles Piazzzi Smyth (1819-1900), sobre la viabilidad de las cumbres de Tenerife para la observación astronómica (Smyth, 1858). El farmacéutico militar y botánico Ramón Masferrer i Arquimbau (1850-1894), desde las páginas de la *Revista*, estimó de manera muy favorable la posibilidad de instalar un observatorio astronómico en el Teide, imitando lo que se estaba haciendo en esos mismos años en el Etna, aunque se expresó de una forma bastante pesimista porque «sólo sabemos importar á nuestro país cuanto de supérfluo, inútil ó perjudicial hacen nuestros vecinos» (Masferrer, 1880).

²⁴ El geólogo británico George Poulett Scrope (1797-1876) había apoyado la teoría de Buch en su trabajo sobre los volcanes de la región central de Francia (Scrope, 1858: 51).

²⁵ Existe una interesante réplica del astrónomo escocés en este sentido (Smyth, 1859: 127-128).

²⁶ El ilustrado tinerfeño Joseph de Viera y Clavijo (1731-1813) cita literalmente «conchs de *burgaos*, esto es, caracoles del Mar, y *búcios*» (énfasis en el original) (Viera y Clavijo, 1772: 35, nota**). (En la edición considerada *definitiva* [Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1950, tomo I, libro I, p. 44, nota n.º 2], la nota a pie de página no se corresponde exactamente con el original citado de 1772.)

las caleras de la Rambla²⁷. El propio autor, por otro lado, descubrió entre capas de basalto y tierras arcillosas, en la zona del Realejo Alto, restos vegetales de grandes dimensiones, que podrían ser análogas a las plantas que se han encontrado en tobas volcánicas de Fasano (Sicilia), procedentes del Etna, que viven actualmente en Sicilia y Madeira, y que el botánico suizo Oswald von Heer (1809-1883) describió como pertenecientes a *Laurus nobilis*, *Myrtus communis* y *Pistacia lentiscus*, según comunicó a Lyell en una carta fechada en abril de 1858 (Lyell, 1858: 782-783).

A pesar de los grandes vacíos que existen en este campo de la Paleontología canaria, y como resumen, el autor establece una correlación entre las formaciones más antiguas de Gran Canaria y Tenerife, y considera que en la primera de estas islas existe una formación más moderna cuyas especies han desaparecido de nuestras costas, lo que viene a determinar una gran antigüedad que queda confirmada por la elevación que ha sufrido la zona. También señala Maffiotte finalmente la necesidad de ampliar estos estudios en el resto del archipiélago.

4. Observaciones geognósticas sobre Tenerife. En una nueva contribución, Maffiotte (1880c) hace una interesante reflexión sobre la importancia de la geología como ciencia a pesar de la «cruda guerra» que le declararon algunas escuelas e instituciones, políticas y religiosas, en la España de la Restauración en tanto que esta ciencia ponía en riesgo la «pureza» de la religión católica²⁸. El autor promueve la observación geológica en un entorno natural, utilizando para ello el método analítico de la «Geognoscia»,²⁹ que define como el procedimiento de estudio de un terreno para «averiguar la naturaleza de las materias que lo componen y la manera cómo están dispuestas, continuando con la indagación de su origen y las causas de su actual posición». Estas materias las entiende Maffiotte en el sentido que le da Lyell en sus *Elements of Geology* a los materiales que componen la

²⁷ Se refiere a las canteras de piedra caliza de donde se extraía la cal, y que eran muy abundantes en la Rambla de Castro (Los Realejos). Estas calizas se forman como consecuencia de las aguas subterráneas sumamente carbonatadas que existen en esta zona de la isla de Tenerife.

²⁸ Este conflicto se había iniciado ya en las primeras décadas del siglo XIX en España (Sequeiros & González, 2011).

²⁹ Algunos autores suelen considerar *geognosia* (en su ortografía original, del alemán *Geognosie*, y ésta del griego γῆ, tierra, γνῶσις, conocimiento,) como sinónimo de geología atendiendo a su significado literal de *conocimiento de la Tierra*, y como tal sigue apareciendo en algunos libros y diccionarios; sin embargo, es un término obsoleto, acuñado por el mineralogista alemán Abraham Gottlob Werner (1749-1817) para referirse a la relación de los minerales dentro de una roca (Werner, 1787: 9).

corteza terrestre, es decir, a las rocas (Lyell, 1865: 2), y que los geólogos ingleses habían dividido «en cuatro grandes clases, que son: acuosas, volcánicas, plutónicas y metamórficas» (Lyell, 1865: cap. I). Para iniciarse y profundizar en este tipo de estudios, Maffiotte recomienda a los aficionados la obra *L'Art d'observer en géologie*,³⁰ del geólogo inglés Henry de la Béche (1796-1855).

La zona del problema geognóstico está situada al sur de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, entre las afueras de la capital y el Barranco del Hierro, a lo largo de unos 3 km.³¹ Maffiotte realiza una primera observación del terreno, y reconoce la naturaleza volcánica de los materiales; se detiene especialmente en una explanada, junto al edificio del lazareto³², donde describe las capas existentes, comenzando por la parte superior: 1) corrientes de lava moderna; 2) corrientes de lavas basálticas; 3) tobas de color negro; 4) tobas blancas; 5) otras tobas. Todas estas capas, con una altura de unos 3-5 m sobre el nivel del mar, forman un arco de pocos grados de circunferencia, y poseen una inclinación hacia al norte. En las tobas, que en otro tiempo se correspondieron con los arrecifes ahora erosionados por el mar, Maffiotte reconoce «huellas, al parecer de larvas que en toda aquella extension practicaron infinidad de perforaciones». Se trata en realidad de materiales muy porosos, con pequeñas cavidades visibles a simple vista, que se han formado bien por la erosión diferencial del mar, o como consecuencia del gran contenido en gases desprendidos durante el enfriamiento, y que el autor interpreta erróneamente como perforaciones de origen biológico. La presencia de arcos, de capas inclinadas longitudinalmente, y, sobre todo, la existencia de calizas en lo alto de los arrecifes con restos orgánicos de origen marino en estado semifósil, son una prueba de que la zona no es sólo el resultado de acciones volcánicas, y aunque para su relación causal «se puede entrar en el terreno de las suposiciones», Maffiotte, como conclusión final, da una explicación *actualista*: en esta zona ha habido un *levantamiento* que ha afectado a toda la formación, lo que justificaría un comentario suyo al principio del trabajo: estos materia-

³⁰ Esta cita se refiere a la traducción francesa (1838) del original inglés *How to Observe. Geology* (1835).

³¹ Actualmente, toda esta zona costera ya no existe tal y como la describe Maffiotte; ha sido absorbida por el *progreso*, y buena parte del Barranco del Hierro, de *interés* político-social e histórico (allí existió una Batería militar que fue utilizada además como recinto de fusilamientos durante la Guerra Civil), ha quedado integrada en la refinería de petróleo de CEPESA.

³² Este lazareto o antiguo vertedero municipal (cerrado en 1983), fue remodelado a partir de 1995, y desde el año 2000 ha sido convertido en un jardín botánico, el *Palmetum*, destinado especialmente a la familia de las Arecáceas (Palmas), con la mayor colección de palmeras de toda Europa.

les, a pesar de ser de origen volcánico, son susceptibles de modificaciones tras su enfriamiento, según las condiciones mecánicas, físicas y químicas a que hayan quedado sometidos.

5. *Generalidades geológicas*. Rosendo García-Ramos analiza en un primer informe diversas cuestiones sobre geología, teniendo en cuenta que se trata de «consideraciones generales respecto á ciertos puntos en que hay desacuerdo entre los autores» (García-Ramos, 1881a). El debate existente entre plutonios y neptunios condiciona la explicación sobre la naturaleza de los materiales terrestres, y determina asimismo el origen del planeta, que expresa de una forma sencilla como

«agregacion sucesiva de materias ó sustancias diversas, venidas de la atmósfera ó sea de los espacios interplanetarios», formación que ha sido progresiva aunque es probable que estas lluvias hayan tenido lugar con mayor intensidad en tiempos pasados. También se debate si el centro de la Tierra está o no en «estado de ignicion», y aunque los volcanes acusan una «conflagracion subterránea»,

ésta se podría dar a cualquier profundidad, y nada se puede afirmar sobre «el calor central». En relación con esto, y en una nota a pie de página, el autor analiza brevemente algunas de las ideas sobre el origen de las erupciones volcánicas que se han expuesto en el apartado dedicado al *Vulcanismo*. García-Ramos va a examinar fundamentalmente la corteza superficial del planeta, sus montañas y cordilleras, mares, ríos, y las «camadas minerales», llamadas también «suelos» o «formaciones», que se superponen, con diferentes orígenes y componentes, bien volcánicos, sedimentarios o de acarreo... En los auténticos volcanes, el material formado es la lava, pero también existen los llamados «volcanes cenagosos», que son una especie de lagunas o manantiales de aguas termales que desprenden agua salada y distintos gases, mezclados con fango o cieno, que ocasionalmente forman pequeños conos, y que una vez frío y consolidado es difícil distinguir de las verdaderas lavas y se confunden a veces también con los sedimentos³³. Los suelos sedimentarios se originan por la inmersión de la tierra en el

³³ Estas ideas sobre los *volcanes cenagosos* o *de fango* las extrae el autor de Humboldt (1845: 202-204: en la edición de 2011, pp. 119-120), y, por otro lado, aparecen en la literatura científica a lo largo del siglo XIX en obras de química, física, e incluso de medicina natural de la época. Muchos autores consideran los volcanes de fango sinónimos de *macalubas*, *saladares*, *salzes* o *salsas*, término este último, por ejemplo, utilizado por Humboldt. Por otro lado, existía ya un acuerdo casi general en que eran diferentes a las lagunas minerales originadas por los géiseres.

agua, dando lugar a depósitos de acarreo, o por precipitación química en aguas saturadas como se observa en fuentes termales ricas en sustancias calcáreas o silíceas.

El autor, en relación con los terremotos, hace un interesante comentario:

Los temblores de tierra, y otras causas, producen en los suelos unas notables grietas ó hendiduras, que se extienden muchas veces hasta largas distancias, y que muchas veces tambien se encuentran llenas de materias diversas. Las unas se encuentran ocupadas por aglomerados de avenida o aluvion; las otras por lavas, que no se sabe de cierto si han brotado de abajo arriba, ó si por el contrario, han caido ó sea penetrado de arriba abajo. De cualquier modo, estas lavas suelen quedar en descubierto sobre la tierra, en forma de pared ó muralla, cuando el tiempo ha llegado á disolver el terreno lateral, por ser éste más blando ó ménos duro que dicha lava.

En realidad está hablando de los *diques* o conductos de emisión por donde han ascendido los materiales magmáticos que se consolidan en su interior al enfriarse, y que se observan exhumados en las zonas más antiguas y consecuentemente más erosionadas de las Islas, como si de grandes paredones se tratase, pero que este autor cree causados por los temblores de tierra.

Los suelos sedimentarios o hídricos están formados a veces por arenas, escorias, cenizas o detritos volcánicos, y en ocasiones puede darse la confusión con los ígneos o volcánicos, si poseen el mismo tipo de sustancias o han pasado por el estado de fluidez o licuescencia, bien por el fuego o por el agua. Se analiza a continuación la acción erosiva del agua y de los volcanes, de cuya interacción surge el modelado terrestre. La actividad volcánica con sus erupciones y levantamientos del terreno hace que la tierra se mantenga permanentemente por encima del nivel del mar, lo que contrarresta la acción constante del agua, que penetra en el suelo, disuelve, y arrastra los materiales, y se convierte en fuentes, arroyos, ríos y torrentes, abre barrancos, valles, cuencas, y deposita los terrenos en lagos o mares. No todos los valles, sin embargo, han tenido el mismo origen. Las conmociones volcánicas producen grandes cavidades bajo la superficie terrestre que a su vez ocasionan hundimientos. Se reconoce así que algunos valles se han producido de esta forma³⁴, como los de Taoro, Güímar, Tegueste, Tejina y hasta Santa Cruz, en Tenerife, y Los Llanos en La Palma, así como algunos de La Gomera y Gran Canaria. Por otro lado, los de Anaga son todos valles de erosión.

García-Ramos retoma también aquí la vieja idea de cómo explicar la presencia de bancos de conchas en lo alto de las montañas si no es porque

³⁴ Recuérdese lo indicado en la nota 18 sobre el origen de algunos valles tinerfeños.

estuvieron bajo el mar o éste las cubrió en el pasado. En cualquier caso, existen pruebas del levantamiento de cordilleras y montañas por la acción volcánica, que se distinguen por la estratificación convexa, o por la disposición del terreno en que brotaron, cuyas capas quedan con una sensible inclinación ascendente hacia el punto donde surgió el levantamiento o se produjo la erupción. También se observan levantamientos por conmoción volcánica en las costas, lo que origina riberas escarpadas sobre las que actúa el oleaje modelando estos litorales, formando tajos y precipicios a lo que contribuyen también los desprendimientos y desplomes de los terrenos como consecuencia del batir continuo del oleaje.

En la continuación de este trabajo, García-Ramos (1881b) advierte de la dificultad que existe en encontrar una doctrina que satisfaga a todos los científicos, por lo que muchas de las explicaciones causales sobre el planeta están sujetas a controversia. Destaca dos de ellas: de una parte, la época en que apareció la vida en la Tierra, difícil de establecer porque los materiales en que se encuentran nuevos fósiles tienen una edad incierta; y, por otro lado, la naturaleza de las capas más profundas de la corteza terrestre, porque se discute si estos materiales que las componen son de origen ígneo o hídrico, razón fundamental del debate plutonista-neptunista.

Plantea el autor una de las controversias más largas e interesantes que se han dado en la historia de la geología: el origen del granito³⁵; puesto que se sabe que las rocas son susceptibles de cambiar, y a partir también de los estudios dedicados al metamorfismo, no se puede afirmar «si el granito llamado primordial fué primitivamente un sedimento, ó si fué una lava». Remite, por otro lado, a los trabajos más modernos de «los más renombrados geólogos alemanes», entre otros, Carl Hermann Credner (1841-1913), Lars Johan Igelström (1822-1897) —este autor en realidad era sueco—, Adolf Knop (1828-1893), Arnold von Lassaulx (1839-1886), Karl August Lossen (1841-1893), Carl Hermann Müller (1823-1907), Herman Peter Joseph Vogelsang (1838-1874) y Ferdinand Zirkel (1838-1912)³⁶.

Por otro lado, García-Ramos plantea una visión *actualista* ante fenómenos curiosos en tanto que existen «formaciones semejantes á las de los tiempos antiguos». En este sentido considera, por ejemplo, que los arrecifes madrepóricos submarinos constituirán en el futuro nuevos suelos se-

³⁵ Sobre esta interesante controversia pueden verse dos obras ya clásicas que reflejan perfectamente las discusiones que se dieron a lo largo de muchos años, Gilluly (1948) y Read (1957), y una más moderna, Chappell (2004).

³⁶ Algunos de los trabajos más notables de los autores citados son, por ejemplo, Credner (1872: 4.^a parte, *Petrogenetische Geologie*), Igelström (1871), Knop (1873a, 1873b), Lassaulx (1875), Lossen (1869, 1872), Vogelsang (1872, 1875), Zirkel (1866, 1873).

dimentarios fosilíferos, y que los fondos de mares y lagos son verdaderos laboratorios químicos en los que se van a dar una serie de fenómenos y procesos que transformarán los materiales acumulados por la acción de las aguas superficiales terrestres, junto a la acción volcánica submarina, en nuevos suelos, o que las concreciones calcáreas y silíceas de algunas fuentes se convertirán asimismo en rocas del tipo de los mármoles.

A la hora de clasificar las rocas y los terrenos o suelos se toma como referencia habitual un tipo fijo, el *granito*, que según sea su formación, de más antiguo a más reciente, recibe el nombre de *primario*, *secundario* o *terciario*, igual que los terrenos, aunque es difícil distinguir si éstos son debidos a deyecciones volcánicas o a la acción sedimentaria de las aguas, con lo que queda explícito el debate entre neptunistas, vulcanistas y plutonistas. De todas formas, termina esta parte de su trabajo con una exposición compleja en torno a las clases de granito según su naturaleza mineral.

6. *Tipos de suelos*. Ya en la última etapa de la *Revista* (finales de 1881 y principios de 1882), también García-Ramos (1881c, 1881d) describe las clases de rocas, y analiza los distintos tipos de *suelos* o *terrenos* geológicos (García-Ramos, 1882a, 1882b, 1882c). En esta época existía una terminología bastante confusa, divergente y hasta contradictoria en cuanto a la clasificación de rocas y materiales geológicos, lo que se hacía patente al utilizar la misma nomenclatura para designar, sobre todo, rocas distintas; dependía en términos generales de cada grupo o escuela, aunque todos ellos consideraban su sistema de clasificación como *natural*. Esta confusión, divergencia o contradicción queda también de manifiesto en la última parte de esta colaboración.

Todos los suelos, independientemente de su edad y de la clase mineralógica que predomine, se dividían en *secciones* u *órdenes* generales, que recibían la denominación de *granitoso*, *esquistoso* y *compacto*, aunque muchos terrenos, como las rocas, compartían caracteres comunes a los tres grupos. Insiste el autor de nuevo en la dificultad de concretar el origen del granito y otros suelos parecidos (gneis, esquistos) de un modo inequívoco, puesto que según los geólogos, podrían deberse «al apartamiento lento y sucesivo de elementos diversos que el fuego ó el agua habían en otro tiempo disuelto ó fundido», e incluso si las erupciones que los originaron fueron de lava o cenagosas.

Sería muy farragoso comentar la clasificación utilizada aquí, teniendo en cuenta que se toma como referencia la propuesta de Brongniart (1813), «como pudiéramos seguir á otro cualquiera». Baste decir que este geólogo francés distinguía los terrenos por su naturaleza, por su calidad y composición más relevante. Lo que pretendía García-Ramos con esta contribución

era introducir al lector en este campo, pero siempre remitiendo a cualquier tratado que le permitiese ampliar los conocimientos.

A MODO DE EPÍLOGO

A pesar de los avatares sociopolíticos de cada época, la existencia de distintos medios escritos como la *Revista de Canarias* es una prueba de que el Archipiélago siempre ha estado en la vanguardia de la recepción y de la difusión de la cultura, tanto humanística como científica.

En el caso que nos ha ocupado, los colaboradores de la *Revista* estaban muy bien documentados, y se mantenían al tanto de las controversias e ideas más novedosas en esos años en la Europa continental, donde se habían formado la mayoría de ellos. Por otro lado, y mediante traducciones directas de los originales, se pusieron también a disposición de los lectores, y por primera vez en castellano, informaciones geológicas en relación con las Islas.

No cabe duda de que algunas de aquellas ideas han pervivido incluso durante décadas en el conocimiento de las clases populares, por ejemplo el significado que se le dio al Teide como «padre de las Islas», así como en ciertas explicaciones actuales, como las que refieren a las fases geológicas en la formación de Tenerife.

INHIGEO (International Commission on the History of Geological Sciences)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABLAY, G., & M. HÜRLIMANN, 2000. «Evolution of the North Flank of Tenerife by Recurrent Giant Landslides». *Journal of Volcanology & Geothermal Research*. 103 (1-4): 135-159.
- ANÓNIMO [¿ROBERT JAMESON?], 1835. «Ampère's Theory of the Formation of the Globe, and of the Phenomena of Volcanoes». *The Edinburgh New Philosophical Journal*. 18: 339-347.
- BAKEWELL, R., 1815. *An Introduction to Geology*. J. Harding, Londres.
- BÉCHE, H. DE LA, 1835. *L'Art d'observer en géologie*. F.L. Levrault, París-Estrasburgo (trad. francesa 1838 del original inglés *How to Observe. Geology*, C. Knight, Londres).
- BENÍTEZ, A., 1926. *La historia de las Islas Canarias*. J. A. Benítez Editor, Santa Cruz de Tenerife.
- BENSAUDE-VINCENT, B., 2000. *L'Opinion publique et la science. À chacun son ignorance*. Institut d'Édition Sanofi-Synnthélabo, París.

- BRONGNIART, A., 1813. «Essai d'une classification minéralogique des roches mélangées». *Journal des Mines*. 34 (199): 5-48.
- BRONGNIART, A., 1829. «Article VI: Théorie volcanique». En *Dictionnaire des Sciences Naturelles*, F. G. Levrault, Paris-Estrasburgo. 58: 437-443.
- BUCH, L. VON, 1820. «Über die Zusammensetzung der basaltischen Inseln und über Erhebungs-Crateren». *Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin aus den Jahren 1818-1819*, pp. 51-86 (reimpreso en: EWALD, J., ROTH, J. & ECK, H. VON (eds.), 1877. *Leopold von Buch's Gesammelte Schriften*. G. Reimer, Berlín, tomo III, pp. 3-19).
- , 1825. *Physikalische Beschreibung der Kanarischen Inseln*. en J. EWALD, J. ROTH, & H. VON ECK, (eds.), 1877. *Leopold von Buch's Gesammelte Schriften*, G. Reimer, Berlín, tomo III, pp. 229-646 (concretamente pp. 508-513) (trad. castellana: *Descripción física de las Islas Canarias*. Eds. J. A. D. L., La Orotava-Tenerife [1999, de la 1.^a trad. francesa 1836], pp. 258-263).
- CALDERÓN Y ARANA, S., 1875. «Reseña de las rocas de la isla volcánica Gran Canaria». *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, 4, 375-407.
- , 1888. «Nuevas observaciones sobre la litología de Tenerife y Gran Canaria». *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, 9, 263-283.
- CHAPPELL, B. W., 2004. «Towards a Unified Model for Granite Genesis». *Transactions of the Royal Society of Edinburgh, Earth Sciences*. 95 (1-2): 1-10.
- CHIL Y NARANJO, G., 1876. *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias. I: Historia*. Isidro Miranda Editor-Ernest Leroux Libraires-Eds., Las Palmas de Gran Canaria-París, tomo I.
- CREDNER, H., 1872. *Elemente der Geologie*. W. Engelmann, Leipzig.
- DANA, J. D., 1863/1875. *Manual of Geology*. T. Bliss-Trübner, Filadelfia-Londres (1.^a/2.^a ed.).
- DAUBENY, C., 1826. *A description of Active and Extinct Volcanos*. W. Phillips, Londres.
- DAVY, H., 1811. «On the Phenomena and Causes of Volcanoes». En J. DAVY (edit.). *The Collected Works of Sir Humphry Davy*. Smith, Elder & Co. (ed. 1840), Londres, vol. 8.
- DAVY, H., 1828. «On the Phenomena of Volcanoes». *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. 118: 241-250.
- DEAN, D. R., 1980. «Graham Island, Charles Lyell, and the Craters of Elevation Controversy». *Isis*. 71: 571-588.
- DEPARIS, V., 1998. «La controverse sur la fluidité de la Terre au XIXe siècle». *Travaux du Comité Français d'Histoire de la Géologie (COFRHIGEO)*, 3^{ème} série (séance du 20 mai 1998).
- DUFRENOY, P. A., & L. ÉLIE DE BEAUMONT, 1834. «Sur les groupes du Cantal, du Mont-Dore et sur les soulèvements auxquels ces montagnes doivent leur relief actuel». *Mémoires pour servir à une Description Géologique de la France*. F. G. Levrault, Paris-Estrasburgo, II: 223-337.
- ÉLIE DE BEAUMONT, L., 1836. «Sur quelques points de la question des cratères de soulèvements». *Mémoires pour servir à une Description Géologique de la France*. F. G. Levrault, Paris-Estrasburgo, III: 191-318.

- FRITSCH, K. VON, 1867. «Reisebilder von den Kanarischen Inseln». *Petermanns Geographische Mittheilungen*. 5 (Ergänzungshefte 22): 1-44 (ed. bilingüe castellano-alemán: *Las Islas Canarias. Cuadernos de viaje*. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna [2006]).
- FRITSCH, K. VON, & W. REISS, 1868. *Geologische Beschreibung der Insel Tenerife*. Wurter & Co., Winterthur, pp. 224-284.
- GARCÍA CRUZ, C. M., 2007. «De la “Teoría de la Tierra” de James Hutton a la “Hipótesis Gaia” de James Lovelock». *Asclepio*. 59 (1): 65-100.
- GARCÍA PÉREZ, J. L., 1988. *Viajeros ingleses en las Islas Canarias durante el siglo XIX*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife (ed. 2007).
- GARCÍA RAMOS, A., 1975. «La Revista de Canarias y La Ilustración en Canarias, momento estelar del periodismo regional». *Aguayro*, 63 (mayo): 4-6.
- GARCÍA-RAMOS, R., 1881a. «Estudios geológicos. Generalidades». *Revista de Canarias*. III (63): 198-200 (8 de julio).
- , 1881b. «Estudios geológicos. Generalidades (cont.)». *Revista de Canarias*. III (64): 214-216 (23 de julio).
- , 1881c. «Estudios geológicos. Descripción de algunas rocas». *Revista de Canarias*. III (69): 296-299 (8 de octubre).
- , 1881d. «Estudios geológicos. Clasificación general». *Revista de Canarias*. III (74): 370-372 (23 de diciembre).
- 1882a. «Estudios geológicos. Suelos primarios». *Revista de Canarias*. IV (76): 22-24 (23 de enero).
- , 1882b. «Estudios geológicos. Suelos secundarios». *Revista de Canarias*. IV (80): 83-85 (23 de marzo).
- , 1882c. «Estudios geológicos. Suelos terciarios». *Revista de Canarias*. IV (81): 97-100 (8 de abril).
- GAY-LUSSAC, J. L., 1823. «Réflexions sur les volcans». *Annales de Chimie et de Physique*. 22: 415-429.
- GILLULY, J. (ed.), 1948. *Origin of Granites*. Geological Society of America, Memoir no. 28.
- GONZÁLEZ ANTÓN, J., 1998. «La principal colección de periódicos sobre Canarias: la hemeroteca de la Universidad de La Laguna». *Revista Latina de Comunicación Social*, 2.
- GUIMERÁ PERAZA, M., 1996. «Don Elías Zero lo, el intelectual puro (1848-1900)». *Anuario de Estudios Atlánticos*. 42: 659-702.
- HALLEY, E., 1691. «An Account of the Cause of the Change of the Variation of the Magnetical Needle; with an Hypothesis of the Structure of the Internal Parts of the Earth: As it Was Proposed to the Royal Society in one of Their Late Meetings». *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. 16: 563-578.
- HARTUNG, G., 1862. *Betrachtungen über Erhebungskratere, ältere und neuer Eruptivmassen nebst einer Schilderung der geologischen Verhältnisse der Insel Gran Canaria*. W. Engelman, Leipzig.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1907-1908). *Por los campos de lava*. Fundación César Manrique, Tegui se (Lanzarote) (ed. 2002).

- HERRERA PIQUÉ, A., 1987. *Las Islas Canarias, escala científica en el Atlántico. Viajeros y naturalistas en el siglo XVIII*. Editorial Rueda, Madrid.
- HOOKE, R., 1686 y 1688. «Discourse of Earthquakes». N.º 3 (1686), p. 335, y n.º 14 (1688), p. 412. En E. T. DRAKE, 199. *Restless Genius. Robert Hooke and his Earthly Thoughts*. Oxford University Press, Nueva York.
- HUMBOLDT, A. DE, 1816. *Viaje a las Islas Canarias*. F. Lemus, La Laguna (Tenerife) (trad. castellana 1995).
- , 1845. *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*. Gaspar y Roig Eds., Madrid, tomo I (trad. castellana 1874) (de esta traducción existe ed. moderna en Madrid, CSIC-Los Libros de la Catarata, 2011).
- , 1849. *Cuadros de la naturaleza*. Los Libros de la Catarata Madrid (trad. castellana 1876 de la versión francesa de 1866, ed. 2004).
- IGELSTRÖM, L. J., 1871. *Mineralogisk vägvisare i Wermland*. C. Kjeliin, Karlstad.
- ISIDRO DE LIS, A., & F. LA-ROCHE BRIER, 2003. *El Teide, una mirada histórica*. Organismo Autónomo de Parques Nacionales, Madrid.
- KNOP, A., 1873a. *Studien über Stoffwandlungen im Mineralreiche besonders in Kalkund Amphiboloid-Gesteinen*. H. Haesel, Leipzig.
- , 1873b. *Studien über Stoffumwandlungen im Mineralreich*. H. Haesel, Leipzig.
- KREICHGAUER, D., 1902. *Äquatorfrage in der Geologie*. Kaldenkirchen, Steyl (2.^a ed. 1926).
- LASSAULX, A. VON, 1875. *Elemente der Petrographie*. E. Strauss, Bonn.
- LÉMERY, N., 1697. *Cours de Chymie*. E. Michallet, Paris (9.^a ed.) (de esta ed. francesa existe trad. castellana: N. LÉMERY, 1703, *Curso chymico*. Juan Garcia Infançon, Impressor, Madrid).
- , 1700. «Explication physique et chymique des feux souterrains, des tremblemens de terre, des ouragans, des éclairs & du tonnerre». *Mémoires de l'Académie Royal des Sciences de Paris*, pp. 101-110 (21 avril).
- LOSSEN, K. A., 1869. «Metamorphische Schichten aus der paläozoischen Schichtenfolge des Osthazses». *Zeitschrift der Deutschen Geologischen Gesellschaft*. 21: 281-340.
- LOSSEN, K. A., 1872. «Über den Spilosit und Desmosit Zincken's, ein Beitrag zur Kenntniss der Contactmetamorphose». *Zeitschrift der Deutschen Geologischen Gesellschaft*. 24: 701-786.
- LYELL, C., 1830. *Principles of Geology*. University of Chicago Press, Chicago (facsimile 1990), vol. I.
- , 1835. *Elementos de Geología*. Sociedad Geológica de España (facsimile 1998 de la trad. castellana 1847), Madrid.
- , 1857. «On the Formation of Continuous Tabular Masses of Stony Lava on Steep Slopes; with Remarks on the Mode of Origin of Mount Etna, and the Theory of "Craters of Elevation"». *Proceedings of the Royal Society of London*. 9: 248-254.
- , 1858. «On the Structure of Lavas which Have Consolidated on Steep Slopes; with Remarks on the Mode of Origin of Mount Etna, and the Theory of "Craters of Elevation"». *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. 148: 703-786.

- , 1859. «Remarks on Professor C. Piazzi Smyth's Supposed Proofs of the Submarine Origin of Teneriffe and Other Volcanic Cones in the Canaries». *Philosophical Magazine*. 18 (117): 20-22.
- , 1865. *Elements of Geology*. J. Murray, Londres (6.^a ed.).
- MAFFIOTTE Y LA-ROCHE, M., 1879. «Mision de las ciencias naturales». *Revista de Canarias*. I (4): 57-58 (23 de enero).
- , 1880a. «Paleontología de Canarias». *Revista de Canarias*. I (13): 194-195 (8 de junio).
- , 1880b. «Paleontología de Canarias (cont.)». *Revista de Canarias*. I (14): 216-18 (23 de junio).
- , 1880c. «Un problema de Geognoscia. Tenerife». *Revista de Canarias*. I (23): 354-357 (8 de noviembre).
- MARGARIT, J., 1879a. «Erupciones volcánicas». *Revista de Canarias*. I (5): 65-66 (8 de febrero).
- , 1879b. «Erupciones volcánicas». *Revista de Canarias*. I (12): 183-185 (23 de mayo).
- , 1880. «Una hipótesis sobre la formación volcánica de Tenerife». *Revista de Canarias*. II (32): 83-86 (23 de marzo).
- MASFERRER, R., 1880. «Observatorio en el Monte Etna». *Revista de Canarias*. II (31): 72-73 (8 de marzo).
- MCANDREW, R., 2008. «Robert McAndrew FRS (1802–1873), a Family Perspective». *Archives of Natural History*. 35 (1): 71-75.
- MEDINA LÓPEZ, J., 2007. «Elías Zerolo (1849-1900) y la labor de la Real Academia Española». *Revista de Filología Española*. 87 (2): 383-403.
- PADRÓN ACOSTA, S., 1968. «El erudito Elías Zerolo Herrera, XXI». En M. G. MARTÍNEZ (ed.). *Retablo canario del siglo XIX*. Aula de Cultura de Tenerife, Biblioteca de Autores Canarios, Santa Cruz de Tenerife, pp. 156-166.
- MOUSSON, J. R. A., 1873. «Révision de la faune malacologique des Canaries». *Neue Denkschriften der Allgemeine schweizerische Gesellschaft für die gesammten Naturwissenschaften*. 25: 1-176.
- PIAZZI SMYTH, C., 1858. «Astronomical Experiment on the Peak of Teneriffe». *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. 11: 465-577.
- PIAZZI SMYTH, C., 1859. «Teneriffe Fossils, and Sir Charles Lyell's Notice in the *Philosophical Magazine* for July 1859». *Philosophical Magazine*. 18 (118): 127-128.
- PINTO, M. S., & A. BOUHEIRY, 2007. «The German Geologist Georg Hartung (1821-1891) and the Geology of Azores and Madeira Islands». En P. N. WISE JACKSON, (ed.). *Four Centuries of Geological Travels: The Search for Knowledge on Foot, Bicycle, Sledge and Camel*. Geological Society of London, Sp. Publ., 287: 229-238.
- POISSON, S. D., 1837. *Théorie mathématique de la chaleur*. Bachelier, París.
- PRÉVOST, C., 1835. «Notes sur l'Île Julia, pour servir à l'histoire de la formation des montagnes volcaniques». *Mémoires de la Société Géologique de France*. 2: 91-124.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, M., 1997. «Un acercamiento historiográfico a los orígenes de la investigación arqueológica en Canarias: las sociedades científicas del siglo

- XIX». En G. MORA, & M. DÍAZ-ANDREU (eds.). *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, pp. 311-319.
- READ, H. H., 1957. *The granite controversy; geological addresses illustrating the evolution of a disputant*. Intersciences Publ.-Thomas Murby & Co., Nueva York-Londres.
- REYES GONZÁLEZ, N., V. MEDINA RODRÍGUEZ, & M. A. DE PAZ SÁNCHEZ, 1990. «Aproximación a la biografía intelectual de don Elías Zerolo y Herrera (1849-1900)». *Actas de las II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo Insular de Lanzarote, tomo I (Historia), Arrecife, pp. 71-91.
- REYMUNDO, M., 1878. «Crónica científica». *Revista de Canarias*. I (1): 6-7 (8 de diciembre).
- ROULIN, F. D., 1833. «Théorie de la Terre d'après M. Ampère». *Revue des Deux Mondes*. 3: 96-107.
- SCROPE, G. P., 1858. *The Geology and Extinct Volcanos of Central France*. J. Murray, Londres (2.^a ed. aumentada y corregida).
- SEQUEIROS, L., & M. GONZÁLEZ FABRE, 2011. «“Vindicación de la Geología” de Casiano de Prado (1835): ¿Pueden ser subversivas las Ciencias de la Tierra?» *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*. 19(2): 162-168.
- SUESS, E., 1883. *La Faz de la Tierra (Das Antlitz der Erde)*. R. Velasco, Madrid, vol. I (trad. Castellana, 1923).
- VÉZIAN, A., 1864. *Prodrome de Géologie*. F. Savy, París, tomo II.
- VIERA Y CLAVIJO, J., 1772. *Noticias de la Historia General de las Islas de Canaria*. B. Román, Madrid, tomo I.
- VIRGILI, C., 2003. *El fin de los mitos geológicos: Lyell*. Nívola, Madrid.
- VOGELSANG, H. P. J., 1872. «Ueber die Systematik der Gesteinslehre und die Eintheilung der gemengten Silikatgesteine». *Zeitschrift der Deutschen Geologischen Gesellschaft*. 24: 507-544.
- VOGELSANG, H. P. J., 1875. *Die Krystalliten*. Cohen, Bonn.
- WERNER, A. G., 1787. *Kurze Klassifikation und Beschreibung der verschiedenen Gebirgsarten*. Waltherischen Hofbuchhandlung, Dresde.
- WILSON, L. G., 2007. «The Geological Travels of Sir Charles Lyell in Madeira and Canary Islands, 1854-1854». En P. N. WISE JACKSON (ed.). *Four Centuries of Geological Travels: The Search for Knowledge on Foot, Bicycle, Sledge and Camel*. Geological Society of London, Sp. Publ., 287: 207-228.
- WOODWARD, S. P., 1851-56. *A Manual of the Mollusca*. J. Weale, Londres.
- ZIRKEL, F., 1866. *Lehrbuch der Petrographie*. A. Marcus, Bonn, 2 vols.
- , 1873. *Die mikroskopische Beschaffenheit der Mineralien und Gesteine*. W. Engelmann, Leipzig.

La alameda perdida de la Plaza de Santo Domingo en La Laguna (Tenerife)

The Lost Tree Mall of Plaza de Santo Domingo in La Laguna (Tenerife)

ANTONIO GARCÍA GALLO
FRANCESCO SALOMONE SUÁREZ

Resumen. En el presente trabajo se realiza un estudio sobre la evolución histórica de la Plaza de Santo Domingo, junto a la iglesia y convento del mismo nombre, en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). Este lugar albergó, desde mediados del siglo XIX, una alameda desaparecida en la década de 1950. Se analiza este espacio desde un punto de vista jardinero, se valora su estado actual y se propone una mejora parcial para su conservación en relación a sus antecedentes históricos.

Palabras clave: Flora ornamental, Plaza de Santo Domingo, La Laguna, Islas Canarias.

Abstract. This paper focus on a study of the historical evolution of the Plaza de Santo Domingo, located near the church and convent of the same name, in the city of San Cristobal de La Laguna (Tenerife). From the mid-nineteenth century, to the early fifties of the last century, the place included a tree mall. The historical garden is analyzed, also its current state. A proposal is made, focusing on the improvement and conservation of the place according to its historical background.

Key words: Ornamental flora, Plaza de Santo Domingo, La Laguna, Canary Islands.

INTRODUCCIÓN

Todo era allí como un recuerdo: los pájaros rondando alrededor de árboles ya idos, furiosos por cantar sobre ramas pretéritas; el viento, trajinando de una retama a otra, pidiendo largamente copas verdes y altas que agitar para sentirse sonoro; las bocas, las manos y las frentes, buscando donde sombrearse

de frescura, de amoroso descanso. Todo sonaba allí a pasado, a viejo bosque sucedido. Hasta la luz caía como una memoria de la luz, y nuestros juegos infantiles, durante las rabonas escolares, también sonaban a perdidos en aquella arboleda.

RAFAEL ALBERTI, *La arboleda perdida* (1959)

La Plaza de Santo Domingo se encuentra situada en el extremo sur del casco histórico de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna. Se trata de un espacio rectangular de unos 780 m², colindante a las calles de Santo Domingo y de Lope de Guerra, dispuesto a distinto nivel sobre el terreno y que se configura en dos mitades más o menos cuadrangulares. La mitad ubicada en un nivel inferior a la calle de Santo Domingo, y a la que se accede mediante una rampa inclinada, se encuentra ante las fachadas de la Iglesia de Santo Domingo y del antiguo Convento de la Orden Dominicana, en la actualidad sede de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de La Laguna [fig. 1]. La otra parte de la plaza, situada en un nivel superior y a ras de las dos calles mencionadas, se encuentra ante la fachada principal del edificio de Correos y Telégrafos de la ciudad [fig. 2].

Este espacio, que como tal se remonta al momento histórico de fundación de la ciudad, desde el punto de vista de la jardinería histórica, que es el que nos ocupa, albergó en época reciente una sencilla alameda de factura romántica, desgraciadamente desaparecida para el disfrute de la población. En este trabajo, con las fuentes documentales a nuestra disposición, se realiza un estudio histórico del lugar hasta la actualidad y se hace una propuesta de mejora y conservación en el aspecto jardinero, en consonancia con lo que allí existió.

La investigación, larga y dificultosa, no ha dado como resultado demasiada información, a pesar de tratarse de un lugar importante en la historia de La Laguna. Además del interés por la evolución del espacio a lo largo del tiempo, en el presente trabajo quedan de manifiesto, desde una perspectiva histórica, las consecuencias de unas decisiones en la gestión municipal referentes a los espacios públicos ajardinados, las cuales, en el momento actual de una ciudad declarada Patrimonio Mundial por la UNESCO, seguramente no se hubieran tomado.

MATERIAL Y MÉTODO

Se ha procedido a una revisión documental histórica, tanto escrita como gráfica y cartográfica, que ha permitido aproximar la evolución de esta plaza desde su origen. Se ha consultado la bibliografía histórica y botánica correspondiente, para obtener información acerca de este lugar, y se han

realizado varias visitas presenciales al mismo con el fin de comprobar su estado actual.

Se han revisado los fondos documentales, fotográficos y cartográficos del Archivo Municipal de San Cristóbal de La Laguna y el Archivo de Prensa Digital de Canarias de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Jable). Se ha utilizado la fototeca de la empresa Cartográfica de Canarias–GRAFCAN (<http://www.grafcan.es/>), así como las colecciones fotográficas de la Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de La Laguna (<http://www.aaaull.es/>) y de la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (<http://www.fedac.org/>). Por otra parte, se ha solicitado información al Archivo General de la Administración (AGA), al Museo Postal y Telegráfico, al Centro Nacional de Información Geográfica (CNIG) y al Archivo Histórico del Ejército del Aire.

La autoría de las especies citadas en el texto, según Acebes *et al.* (2010) y Sánchez (2001).

RESULTADOS

Según Cioranescu (1965) y Rodríguez Moure (2005), las primeras referencias a este espacio indican que, en el mismo y sobre terrenos propiedad de doña María Abarca, a principios del siglo XVI, el Adelantado don Alonso Fernández de Lugo mandó construir una ermita a la Concepción. En 1526, la Orden de los Dominicos, con el fin de establecerse en la ciudad, compró este solar y terrenos aledaños para la construcción de su convento, el cual se fue ampliando en las siguientes décadas hasta llegar al siglo XVII con la construcción de la actual Iglesia de Santo Domingo, la cual incluyó a la antigua ermita de la Concepción.

Rodríguez Moure (*op. cit.*) y Calero (2001) mencionan la compra, por los frailes de esta Orden, del solar anexo a la iglesia y convento, ubicado a un nivel más elevado, para convertirla en plaza cerrada mediante un muro y celebrar allí sus procesiones, quedando la parcela frente a la ermita y posterior iglesia como una pequeña plaza o plazuela.

En la planimetría histórica de la ciudad de La Laguna (Tous, 1996) aparece el espacio que ocupa esta plaza unido, como es lógico, a la Iglesia y Convento de Santo Domingo. El plano del ingeniero italiano Leonardo Torriani de 1588 [fig. 3] nos muestra el recinto amurallado anexo al convento dominico (señalado con la letra D en la leyenda) tal y como relata Rodríguez Moure (*op. cit.*); sin embargo, en el del marino francés M. Le Chevalier de 1779 [fig. 4], sólo se reproduce el espacio en blanco en forma de L (21), que incluye la pequeña plaza delantera a la fachada de la iglesia. El plano, muy simple y esquemático, del prebendado Antonio

Pereira Pacheco y Ruiz de 1809 [fig. 5] representa una parcela irregular (20) junto al convento (J), que en su leyenda denomina como Plazuela de Santo Domingo. Dos planos anónimos, uno de 1814 [fig. 6] y otro fechado entre 1831 y 1841 [fig. 7], reproducen igualmente al lado del Convento de Santo Domingo (6), el espacio limpio de esta plaza en forma de L. Otro plano más elaborado del prebendado Antonio Pereira Pacheco y Ruiz, de 1831, muestra el inmueble del convento (6) y un amplio espacio vacío sin referencia alguna, aunque en el pie del mismo reproduce, entre otros dibujos, las fachadas de la Iglesia y del Convento de Santo Domingo con su plazuela delantera [fig. 8].

Según Rodríguez Moure (*op. cit.*), el muro que cerraba la plaza hacia la calle de Santo Domingo, fue derribado tras la primera exclaustración española en 1835 y el espacio quedó vacío hasta 1860, en que se intervino para llevar a cabo un plantío de árboles, los cuales la adornaron hasta mediados del siglo XX.

De esta intervención queda constancia en el acta del Pleno del Ayuntamiento de La Laguna del 11 de enero de 1860. En ella se refleja la interpelación de D. Ramón de Castro, responsable de la comisión de ornato público y encargado del plantío de árboles, en la cual muestra su extrañeza porque se ha iniciado la plantación de árboles en la Plaza de Santo Domingo sin contar con él, lo que le ha llamado la atención. El Sr. Alcalde, D. Tomás Martel y Colombo, le responde, que el año anterior se perdieron los árboles plantados en la Plaza de San Cristóbal, por descuido de la comisión y por haberlo hecho a destiempo. En tal sentido, y para que no volviera a ocurrir, encargó a D. Cristóbal González, como persona de confianza, que desde el verano se prepararan los hoyos y la tierra para comenzar una nueva plantación en la Plaza de San Cristóbal, la cual prosiguió posteriormente en la Plaza de Santo Domingo.

Olivera (1969), en su diario sobre la ciudad, con fecha 13 de enero de 1860 (dos días después de este pleno del Ayuntamiento), manifiesta una crítica a los plantíos, en su opinión desafortunados, emprendidos por D. Ramón de Castro en varias plazas y plazuelas de la ciudad, así como al dispuesto por el Sr. Alcalde de La Laguna en la Plaza de Santo Domingo, el cual, según expresa, «debiendo haberse hecho una alameda de gusto, solo se ha hecho un vivero, que no podrá prosperar por falta de espacio». Este autor reseña algo más de un año después, el 12 de mayo de 1861, la pérdida por falta de riego de la mayoría de las plantaciones de D. Ramón de Castro, realizadas en el año anterior, aunque no cita expresamente la de la Plaza de Santo Domingo que nos ocupa. El 8 de febrero de 1862 recoge la noticia del nombramiento, por parte del Ayuntamiento lagunero, de un celador de paseos públicos, que entre sus funciones tiene las del riego, poda y repo-

sición de los árboles plantados en la ciudad, lo cual, según indica, no le ha gustado a su amigo D. Ramón de Castro.

Este cambio en el aspecto de la Plaza de Santo Domingo aparece reflejado en los planos de la ciudad pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIX. En uno anónimo fechado en 1860 [fig. 9], de trazos muy simples y lineales, se reseña la Plaza de Santo Domingo y se reproducen dos alineaciones de pequeños puntos, que deben reflejar el plantío de árboles realizado ese mismo año, según consta en las actas del Ayuntamiento anteriormente citadas. En 1874, la Brigada Topográfica de la Subinspección de Ingenieros de Canarias levanta un plano de la ciudad de La Laguna y sus inmediaciones, en el que, sin nombrarla, se muestra el espacio rectangular de esta plaza, lateral a la iglesia y convento, con pequeños dibujos de árboles alineados, cerrada por muros a los lados, quedando abierta hacia la calle de Santo Domingo y con desnivel hacia la plazuela delantera de la iglesia [fig. 10]. Por último, en el plano realizado en 1899 por Juan Villalta, Sargento de la Sección Topográfica de Ingenieros, también aparece la plaza rodeada en su interior por una alineación de puntos, que representan su arboleda y a mayor altura que la plazuela de la iglesia [fig. 11]. Como curiosidad, en la leyenda de este plano (VIII en numeración romana) se reseña Seminario y Parroquia de Santo Domingo, pues tras el desalojo de la Orden dominica, el antiguo convento albergó durante casi un siglo, desde 1877 hasta 1974, el Seminario Diocesano.

Hay que remontarse hasta el año 1931 para encontrar un registro fotográfico de la Plaza de Santo Domingo, a través de Ernesto Fernando Baena, el cual, desde la montaña de San Roque, muestra una gran panorámica del sector occidental de la ciudad y la gran extensión de campos de cultivo en la altiplanicie de Los Rodeos. En primer plano, se puede observar la densa arboleda que ocupa esta plaza, que aparece con un aspecto descuidado y sin distinguirse claramente las alineaciones [fig. 12].

En 1932 se proyecta para el lugar la construcción de un grupo escolar a cargo del arquitecto Eladio Laredo Carranza. En la memoria de dicho proyecto se menciona la plaza antigua de Santo Domingo con sus jardines altos y se destaca la ventaja del solar por la existencia de arbolado antiguo y por estar cercado por muros que terminan en bancos con rejas de hierro. En 1937 se descarta el proyecto del mencionado colegio y se da trámite por parte del Ayuntamiento, ante la correspondiente solicitud, de otro proyecto que contempla la edificación de un cuartel de Flechas, el cual también se descarta finalmente.

El fotógrafo lagunero Zenón plasma en 1946 la visión quizás más clara de la Plaza de Santo Domingo con su arboleda. En una fotografía sacada desde las laderas próximas a la ciudad, que muestra las fincas de cultivo

de Geneto y Los Baldíos y el edificio de la Universidad de La Laguna en avanzado estado de construcción, se distingue perfectamente este espacio rectangular con un aspecto más cuidado y despejado [fig. 13]. Se aprecian las alineaciones de los árboles con todo su follaje, rodeando el perímetro de la plaza, y en uno de sus lados, abriéndose paso entre el conjunto, la presencia de un ejemplar de palmera canaria (*Phoenix canariensis* Chabaud) de mediano tamaño, la cual existe hoy en día en el mismo lugar, con un porte mucho más grande.

Son dos fotografías de Ruth Dörner, en 1950 [figs. 14 y 15], las que ofrecen una perspectiva cercana de esta plaza con sus muros laterales de estilo romántico. Muestran el aspecto invernal, pues los árboles, perfectamente alineados, se encuentran sin hojas. No obstante, se distinguen perfectamente, en una de ellas, las infrutescencias esféricas largamente pedunculadas características de los plátanos de sombra caducifolios (*Platanus x hispanica* Mill. ex Muenchh.). Son quizás las últimas imágenes de la Plaza de Santo Domingo con su arboleda perdida.

En la sesión ordinaria del Pleno del Ayuntamiento de La Laguna del 28 de abril de 1952, actuando como alcalde accidental D. Juan Antonio Álvarez Castro, se discute la solicitud, mediante oficio de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, de cesión gratuita de un solar para la construcción de un «edificio adecuado para instalar los servicios de Correos y Telecomunicación». El Pleno propone la adquisición por parte del Estado, para el fin propuesto, el edificio del Casino, en la calle Obispo Rey Redondo. En un Pleno posterior, con fecha 14 de julio de ese mismo año, se presenta una nueva solicitud de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, en la que se insiste en que el Ayuntamiento ofrezca al Estado un solar con destino a la construcción de un edificio de Correos y Telégrafos, al no haberse aceptado la oferta del edificio del Casino. En esta ocasión se acordó por unanimidad ofrecer al Estado un solar anexo a la Plaza de Santo Domingo para tal fin, instando al arquitecto municipal a levantar un plano al efecto. Cinco meses después, en otro Pleno del Ayuntamiento de La Laguna, de fecha 22 de diciembre de 1952, siendo alcalde D. Lupicino Arbelo Padrón, se da cuenta del oficio de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, en el que se acepta el solar, al cumplir éste los requisitos exigidos.

En un escrito de la Dirección General de Correos y Telecomunicación dirigido al Ayuntamiento de La Laguna, con fecha 20 de julio de 1953, se expresa la reticencia del arquitecto de dicho organismo, en su visita a la ciudad, por el solar cedido en la Plaza de Santo Domingo para la construcción del edificio de Correos, debido a que forma parte de una plaza «de agradable sabor pintoresco» junto a la iglesia, lo cual puede producir

opiniones adversas en la población lagunera. Sin embargo, un Decreto de la Jefatura del Estado de 29 de enero de 1954, firmado por el ministro palmero Blas Pérez González, autoriza al Ministerio de la Gobernación para aceptar definitivamente el solar, debidamente explanado, en la Plaza de Santo Domingo, con el fin de construir el edificio de Correos y Telecomunicación.

El arquitecto de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, Luis Gamir, autor del proyecto del mencionado edificio de Correos que debía construirse en la Plaza de Santo Domingo de La Laguna, expresa, mediante escrito fechado en Madrid el 12 de septiembre de 1955, una serie de puntualizaciones referidas a dicho proyecto, en el que reseña la existencia de un frondoso jardín delante de la fachada principal y de otro más pequeño en la fachada posterior. El Boletín Oficial de Correos y Telecomunicación de 8 de marzo de 1956 publica el decreto de aprobación del proyecto redactado por el arquitecto Luis Gamir Prieto, para las obras de construcción del edificio de Correos y Telecomunicación en San Cristóbal de La Laguna.

Una serie de fotografías pertenecientes al Archivo Fotográfico del Museo Postal y Telegráfico muestran las obras de construcción del edificio de Correos. Aunque están sin fecha, deben de pertenecer a los años 1956-1957, en los cuales se procedió al comienzo de esta construcción. En las mismas se pueden apreciar los restos de la antigua arboleda de plátanos de sombra, con ejemplares de este árbol y el de palmera canaria rodeando aún la estructura en construcción. Los ejemplares de plátanos no presentan demasiadas hojas, por lo que se puede aventurar que se trate del comienzo del otoño o el final del invierno y comienzos de la primavera. De la misma manera, se aprecian también, ya derruidos, los restos de muros y verjas de estilo romántico que cercaban esta plaza [**figs. 16, 17 y 18**].

En noviembre de 1958 se presenta, por la oficina técnica del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, un proyecto de urbanización de la Plaza de Santo Domingo, del arquitecto Carmelo Rodríguez Hernández, en cuya memoria se indica que se hace imprescindible este proyecto recién terminadas las obras del edificio de Correos y Telégrafos y próximas las del arreglo de la calle de Santo Domingo. El proyecto contempla salvar el desnivel existente entre la plazuela delante de la iglesia (más baja) y la que ha quedado delante de la fachada principal del edificio de Correos (más alta), mediante una amplia escalinata y la ornamentación de toda la plaza estaría constituida por pequeños jardines bajos, algunos árboles, bancos y un estanque lateral con fuente. Se indica, además, que esta plaza no será una plaza de paseo ni para estar en ella, sino más bien de tránsito, tanto por su situación y distribución como por los edificios que la rodean.

Este proyecto no llega a ejecutarse en su totalidad y el arquitecto Luis Gamir, responsable del proyecto del edificio de Correos, se queja, mediante escrito con fecha 27 de febrero de 1959, de la ausencia de un proyecto de urbanización de la plaza y calle de Santo Domingo, el cual estaba previsto que llevara a cabo el Ayuntamiento de La Laguna y que supone una serie de rectificaciones para finalizar la obra, entre las que se encuentra una supresión o reducción de los jardines laterales. Sin embargo, existe un proyecto de marzo de 1959 del Ayuntamiento de La Laguna para proceder a la pavimentación, con riego asfáltico sobre el adoquinado existente, del tramo de la calle de Santo Domingo comprendido entre la plaza del mismo nombre y la de San Cristóbal, motivado por el incremento del tráfico de vehículos.

Una fotografía de mayo de 1959, de la que es autor el profesor de la Universidad de La Laguna D. Agustín Arévalo, muestra la ya conocida panorámica de la altiplanicie de Los Rodeos desde las laderas de la montaña de San Roque al Sur de la ciudad, en la que se aprecia el edificio de Correos totalmente construido en el solar de la Plaza de Santo Domingo. En su fachada trasera se conservan algunos ejemplares de plátanos de sombra y la palmera canaria, como testimonios de la arboleda existente en la antigua plaza [fig. 19]. El 16 de junio de 1961, siendo Alcalde D. Ángel Benítez de Lugo y Ascanio, se firma el acta de recepción definitiva de las obras de construcción del edificio de Correos y Telecomunicación de San Cristóbal de La Laguna.

Consultada la fototeca de la empresa GRAFCAN, en dos fotografías de los años 1961 y 1964, se puede apreciar la plaza de Santo Domingo vacía y desprovista de jardines y mobiliario urbano, salvo la presencia de dos pequeños parterres sin plantas a ambos lados de la fachada principal del edificio de Correos. En la fachada trasera de este edificio, y debido al trazado de la calle de Las Quinteras, ya sólo se observa un ejemplar de plátano de sombra y el de palmera canaria, que existen en la actualidad [fig. 20].

En una fotografía de 1970, ya se puede observar la plaza pavimentada, y en la parte delantera del edificio de Correos se han habilitado aparcamientos para coches. Entre ambas, y en la acera próxima a la calle de Santo Domingo, se aprecia la escultura luminaria instalada en 1968, obra del artista lagunero José Abad [fig. 21]. En otra fotografía de 1972, se distingue vagamente un ajardinado bajo en los parterres a ambos lados de la fachada del edificio de Correos y cierto arbolado en los laterales que bordean los aparcamientos. Una década después, en otra fotografía de 1982 [fig. 22], se aprecian las copas de varios ejemplares arbóreos, seguramente acacias plateadas de la especie *Acacia retinodes* Schltdl., que estuvieron allí hasta el año 2004; y junto a la luminaria de José Abad, se intuye la sombra del

busto dedicado al escritor Luis Álvarez Cruz, instalado en el año 1974, obra del escultor Enrique Cejas Zaldívar.

La fotografía aérea de GRAFCAN, de 1987, nos muestra la Plaza de Santo Domingo con la pavimentación y el aspecto actual que tiene este espacio. A la parte más baja, delante de la iglesia y convento, se accede mediante rampa y escalinatas desde la calle. En la parte delantera del edificio de Correos, más elevada, han desaparecido el asfalto y los aparcamientos de automóviles, se ha pavimentado la superficie en su totalidad, se han colocado cuatro bancos de madera y se ha incluido, en el centro del espacio cuadrangular, una farola de estilo clásico con tres lámparas sobre un pedestal de piedra, manteniéndose el ajardinado con las cuatro acacias y las jardineras a ambos lados de la fachada [figs. 23 y 24].

Este lugar ha tenido dos intervenciones recientes, que han afectado a su componente vegetal. En el año 2002 se remodeló el espacio ajardinado de la fachada trasera del edificio de Correos. Se procedió a aplacar el muro perimetral del mismo y se rodeó el ejemplar de palmera canaria delimitando un parterre en torno a su estípite. Junto a las especies de temporada, que bordean el jardín, se procedió a la plantación de un ejemplar de aligustre (*Ligustrum lucidum* Aiton) alineado con la palmera. Esta remodelación tenía como finalidad la instalación en este jardín, el día 30 de julio, de una estatua en bronce dedicada al Santo Hermano Pedro, realizada por la artista Inmaculada Serrano Sanz, con motivo de su canonización en febrero de ese año [fig. 25].

En la primavera de 2004, y tras la muerte rápida de una de las cuatro acacias plateadas existentes en la plaza delantera al edificio de Correos, se procede a la sustitución de todos los ejemplares por otros de plátanos de sombra (Wildpret *et al.*, 2005), en consonancia con el viejo ejemplar de la parte trasera, testigo de la arboleda que allí existió [fig. 26]. Además de las diferentes especies de temporada presentes en los parterres, en las jardineras laterales del edificio se plantaron dos ejemplares de sagú (*Cycas revoluta* L.).

CONCLUSIONES

La Plaza de Santo Domingo ha pasado por diversos estados, desde la fundación de la ciudad, hasta llegar a la actualidad como el solar que alberga la sede de Correos en sustitución de una alameda histórica. Esta edificación comparte el espacio con dos jardines, uno delantero en forma de plaza y otro trasero, residual, de características no muy bien definidas, el cual conserva, como elementos vegetales originales, el plátano de sombra y la palmera canaria. Además, afortunadamente, la casualidad ha hecho que se

hayan empleado plátanos en la plantación de los parterres de la plazoleta delantera, manteniendo por tanto su presencia en el lugar. El análisis realizado pone de manifiesto la necesidad de intervenir en este tipo de espacios históricos desde una óptica multidisciplinar, que contemple la actuación desde muchas perspectivas, en la búsqueda de la mejor y más afortunada decisión.

Teniendo en cuenta los principios establecidos en la Carta de Florencia (ICOMOS-IFLA, 1982), se pueden sintetizar unas directrices genéricas, que contemplen, por un lado, el mantenimiento y conservación de los vegetales originales de la Plaza —esto es, los plátanos y la palmera— y, por otro, el tratamiento adecuado de los dos jardines, el delantero y el trasero, con una unidad de criterio, como un espacio único, tanto de sus elementos vegetales como arquitectónicos. Sería deseable, con carácter inmediato, la eliminación del aligustre presente en el jardín trasero y su reposición con un plátano, así como la plantación de otro ejemplar de este árbol, al otro lado del jardín de forma simétrica al que sustituya al actual aligustre.

La alameda perdida de la Plaza de Santo Domingo era un jardín consolidado, de singular disposición, armónico, romántico y a la vez sobrio, casi austero. Su disposición en dos filas de plátanos y una palmera como punto focal en uno de sus extremos, cerrado con un muro que servía de asiento y una valla, hacía de él un espacio que podría dar lugar al recogimiento, al ocio tranquilo y al paseo elegante, muy del gusto de la época de su creación.

Por todo esto, debería haber tenido la consideración de jardín histórico, tanto por su vegetación, ya centenaria en el momento de su desaparición, como por la singularidad de su disposición y de conjunto, que formaba parte de una etapa histórica de la ciudad, en la que se desarrollaron diferentes intervenciones de mejora en espacios públicos. Fue una iniciativa fruto de las aspiraciones de los regidores de ese momento, que pone de manifiesto, en estas personas, una inquietud y un deseo de renovación, algo ilustrada y de carácter romántico, como era la creación de varias alamedas, donde dar cumplimiento al paseo burgués, el ver y dejarse ver, en un entorno amable y confortable.

La escasez de referencias escritas y gráficas no hace posible afirmar que se tratase de un lugar popular. Tal vez por su ubicación, un poco a trasmano del centro, muy cerca de la Plaza del Adelantado, su reducido tamaño y su relativo aislamiento, no la hiciese muy atractiva a la hora del paseo o del uso para el que se concibió.

La desaparición de un jardín como este, seguramente, sería impensable en el momento actual. Sorprende, al consultar el expediente administrativo de la cesión del solar para la construcción del edificio y la urbanización del entorno, que no se haga referencia a la existencia de la arboleda y de

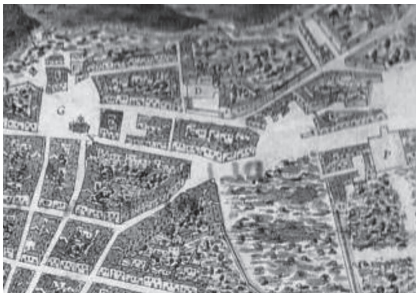
su cerramiento. En el mismo sentido, no se ha encontrado la más pequeña noticia acerca de alguna repercusión social entre la población por la destrucción de este espacio, lo cual no es extraño teniendo en cuenta la época histórica en que se produjo.



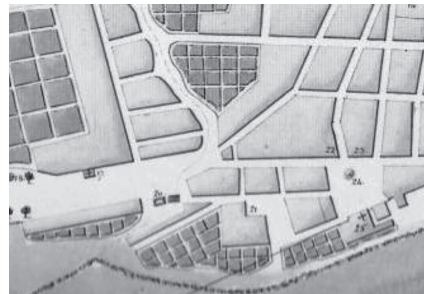
1. Plazuela ante la iglesia y el antiguo convento de Santo Domingo.
(Foto: F. Salomone Suárez, 2013.)



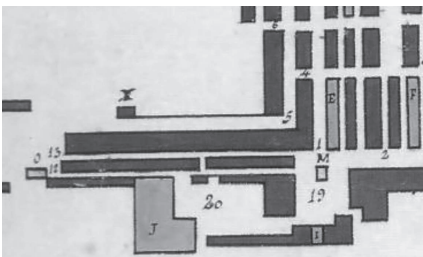
2. Plaza delantera del edificio de Correos.
(Foto: F. Salomone Suárez, 2013.)



3. Detalle del plano de Leonardo Torriani (1588).



4. Detalle del plano de M. Le Chevalier de 1779.



5. Detalle del plano del prebendado Antonio Pereira Pacheco y Ruiz de 1809.



6. Detalle del plano anónimo de 1814.



7. Detalle del plano anónimo con fecha estimada entre 1831 y 1841.



8. Detalle del plano del prebendado Antonio Pereira Pacheco y Ruiz de 1831.



9. Detalle del plano anónimo fechado en 1860.



10. Detalle del plano elaborado por la Brigada Topográfica de la Subinspección de Ingenieros de Canarias en 1874.



11. Detalle del plano realizado por Juan Villalta en 1899.



12. Panorámica de la altiplanicie La Laguna-Los Rodeos y en primer plano la Plaza de Santo Domingo con su arboleda. (Foto: E. Fernando Baena, 1931. Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de La Laguna.)



13. Panorámica de La Laguna, Geneto y Los Baldíos. Detalle de la alameda de la Plaza de Santo Domingo. (Foto: Zenón, 1946. Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de La Laguna.)



16. Construcción del actual edificio de Correos en la Plaza de Santo Domingo. (Foto: Archivo Fotográfico del Museo Postal y Telegráfico, 1956-1957.)



17. Vista de la fachada delantera del edificio de Correos en construcción y restos del antiguo muro y valla de la Plaza de Santo Domingo. (Foto: Archivo Fotográfico del Museo Postal y Telegráfico, 1956-1957.)



14. Aspecto invernal de la Plaza y Plazuela de Santo Domingo. (Foto: R. Dörner, 1950. Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de La Laguna.)



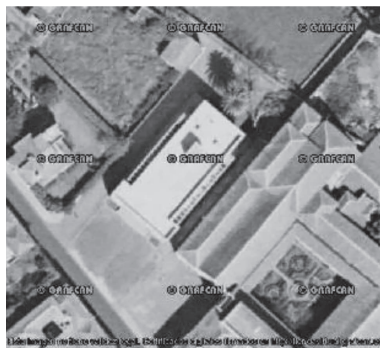
15. Alineación de plátanos de sombra en la Plaza de Santo Domingo. (Foto: R. Dörner, 1950. Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de La Laguna.)



18. Vista lateral del edificio de Correos en construcción junto a la Iglesia de Santo Domingo. (Foto: Archivo Fotográfico del Museo Postal y Telegráfico, 1956-1957.)



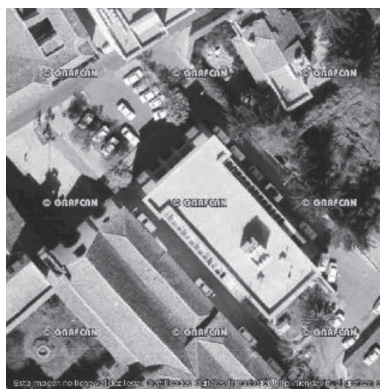
19. Panorámica de la ciudad de La Laguna y detalle del edificio de Correos ya construido en la Plaza de Santo Domingo. (Foto: A. Arévalo, 1959. Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de La Laguna.)



20. Fotografía aérea de la Plaza de Santo Domingo sin pavimento ni jardines. (Foto: GRAFCAN, 1961.)



21. Fotografía aérea de la ciudad de La Laguna y detalle de la Plaza de Santo Domingo con aparcamientos para automóviles. (Foto: GRAFCAN, 1970.)



22. Fotografía aérea de la Plaza de Santo Domingo con jardines laterales. (Foto: GRAFCAN, 1982.)



23. Fotografía aérea de la Plaza de Santo Domingo tras la última remodelación. (Foto: GRAFCAN, 1987.)



24. Plaza de Santo Domingo con acacias plateadas. (Foto: J. S. Socorro Hernández, 2003.)



25. Fachada trasera del edificio de Correos en la Plaza de Santo Domingo, con los viejos ejemplares de plátano de sombra y palmera canaria. (Foto: F. Salomone Suárez, 2012.)



26. Plaza de Santo Domingo con plátanos de sombra, ante la fachada principal del edificio de Correos. (Foto: F. Salomone Suárez, 2013.)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEBES GINOVÉS, J. R., M. C. LEÓN ARENCIBIA, M. L. RODRÍGUEZ NAVARRO, M. DEL ARCO AGUILAR, A. GARCÍA GALLO, P. L. PÉREZ DE PAZ, O. RODRÍGUEZ DELGADO, V. E. MARTÍN OSORIO & W. WILDPRET DE LA TORRE, 2010. «Pteridophyta y Spermatophyta», en ARECHAVELETA, M., S. RODRÍGUEZ, N. ZURITA & A. GARCÍA (coord.), *Lista de especies silvestres de Canarias. Hongos, plantas y animales terrestres. 2009*. Gobierno de Canarias, pp. 119-172.
- ALBERTI, R., 1998. *La arboleda perdida, I. Primero y Segundo libros (1902-1931)*. Alianza Editorial, Madrid.
- CALERO MARTÍN, C. G., 2001. *La Laguna (1800-1936). Desarrollo urbano y organización del espacio*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- CIORANESCU, A., 1965. *La Laguna. Guía histórica y monumental*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- ICOMOS-IFLA (International Council on Monuments and Sites – International Federation of Landscape Architects), 1982. *Carta de Florencia*. www.icomos.org
- OLIVERA, J. DE, 1969. *Mi álbum 1858–1862*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna.
- RODRÍGUEZ MOURE, J., 2005. *Guía Histórica de La Laguna*. Artemisa Ediciones, La Laguna.
- SÁNCHEZ DE LORENZO CÁCERES, J. M., 2001. *Guía de las Plantas Ornamentales*. Ediciones Mundi-Prensa, Madrid.
- TOUS MELIÁ, J., 1996. *Tenerife a través de la cartografía (1588-1899)*. Museo Militar Regional de Canarias. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- WILDPRET DE LA TORRE, W., A. GARCÍA GALLO, I. PÉREZ VARGAS & J. S. SOCORRO HERNÁNDEZ, 2005. *Flora ornamental del casco histórico de La Laguna. Patrimonio de la Humanidad*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.

El discurso del cuerpo. Sobre la difusión del conocimiento anatómico (Tenerife, siglos XIX y XX)

The Body Speech. On the Dissemination of Anatomical Knowledge
(Tenerife, XIX and XIX Centuries)

EMILIA MARÍA CARMONA-CALERO

Resumen. Este trabajo es un ensayo sobre la difusión del conocimiento anatómico en Canarias, con especial referencia a Tenerife, durante los siglos XIX y XX, concretamente entre finales de la década de 1840 y los años treinta del siglo XX. Se estudia el papel que tuvieron los medios de difusión (periódicos y revistas) en la generalización del conocimiento morfológico, y también se analiza la circulación de libros y materiales didácticos sobre este tema, tanto desde la óptica médica como desde la perspectiva del dibujo del cuerpo.

Palabras clave: Anatomía clásica, Enseñanza de la Anatomía, Tenerife, Canarias.

Abstract. This work is an essay on the dissemination of anatomical knowledge in Canary Islands, with special reference to Tenerife, during the nineteenth and twentieth centuries, in particular between the late 1840s and the thirties of the twentieth century. It studies the role played by the media (newspapers and magazines) in the generalization of morphological knowledge. It also discusses the circulation of books and didactic materials on this subject, both from the medical perspective and from the perspective of the drawing of the body.

Key words: History of Human Anatomy, Clastic Anatomy, Teaching of Anatomy, Tenerife, Canary Islands.

LA AURORA DEL DIBUJO ANATÓMICO

La revista *La Aurora*, que se editó en Santa Cruz de Tenerife entre 1847 y 1848, dejó una estela cultural que resulta llamativa teniendo en cuenta

que se trataba de un semanario y que se publicó durante apenas un año. Entre las preocupaciones de esta revista ocupaba un lugar destacado todo lo relacionado con la educación, que se hacía perentoria en Tenerife y, en general, en Canarias, ya que el único centro que podía considerarse de enseñanza superior era el Instituto Provincial de Canarias con sede en La Laguna. Esto es así porque desde 1845 había sucumbido definitivamente el único intento serio de fundación de la Universidad de La Laguna, que se inició en 1816, año en el que también se dispuso la creación de un Colegio de Cirugía que nunca llegó a entrar en funcionamiento, y que había tenido un remoto precedente en 1744-1747, cuando Domingo Madan ocupó una cátedra de Medicina, en la brevísima Universidad Agustina de La Laguna.

Los estudiantes tenían que cursar su formación superior en la Península (Sevilla, Cádiz, Madrid, etc.) y en diversos países europeos, en particular Francia, a la que acudieron a formarse casi todos los médicos que ejercieron en Canarias durante la época, especialmente a Montpellier, una universidad medieval con una gran tradición en estos estudios que además, por su cercanía a Marsella, resultaba muy cómoda a los estudiantes canarios que realizaban el viaje en las líneas marítimas que se hicieron frecuentes hacia mediados del siglo XIX.

En 1837, el *Boletín de Leyes y Decretos* (Santa Cruz de Tenerife, 9-06-1837, pp. 262 y 268) normalizaba por real orden el «arreglo provisional» de estudios para el curso académico 1837-1838, y disponía para la titulación de Medicina que «en el primer año de esta carrera se enseñará anatomía descriptiva y general, con nociones generales de fisiología», indicando además que

En las universidades donde no pueda darse esta enseñanza con todos los medios necesarios, cuales son el competente número de catedráticos, disector, anfiteatro y surtido de cadáveres, no se comenzará el estudio de la medicina por el presente año; bien entendido que en los exámenes del curso próximo se exigirá como calidad precisa para la aprobación de aquel aprovechamiento y suficiencia en los conocimientos expresados.

El interés por la anatomía se demostró, sin embargo, desde fechas tempranas en Tenerife y en Canarias, ya que formaba parte del pènsum de los artistas y dibujantes en general, como una asignatura básica de su formación práctica. El 28 de noviembre de 1847 *La Aurora* anunciaba, precisamente, una exhibición de dibujos «de la academia de esta capital», y matizaba que una de las artes que «de más antiguo» se cultivaban en nuestras Islas era el dibujo, aunque mostraba su pesar porque «en el día sólo se concrete a la copia del cuerpo humano por medio de grabados y litogra-

ñas», sobre todo teniendo en cuenta las buenas condiciones y capacidad de algunos alumnos, que debían contar con estatuas o bustos de yeso para sus clases, tal como se practicaba en todas las academias.

Esta escuela de dibujo había sido fundada por el antiguo Consulado Marítimo y Terrestre en 1810, y empezó a funcionar a partir de 1812 en La Laguna, hasta que en 1835 la institución, con el nombre de Junta de Comercio, pasó a Santa Cruz de Tenerife, recibiendo los alumnos, en efecto, una educación más bien precaria.

En la exposición que, como todos los años, se llevaba a cabo para la distribución por la Junta de Comercio de los premios a los alumnos más destacados, y que se verificó el 19 de noviembre de 1847, se otorgaron diversas recompensas por copias de figuras mitológicas y de santos, y, asimismo, el alumno José Ceruto fue premiado «por la copia de un pie diseñado y otro sombreado»¹.

Mientras tanto, en diciembre de 1846 se había establecido gracias a las gestiones de Pedro Maffiotte, recién llegado de un viaje a Italia, una Sociedad de Bellas Artes en la capital tinerfeña, que consiguió exponer por primera vez sus trabajos en las propias salas de la Junta de Comercio del 25 al 27 de diciembre de 1847. La entidad se había fundado con la colaboración de un grupo de jóvenes creadores (Nicolás Alfaro, Francisco Aguilar, Bernabé Rodríguez, etc.) con el «modesto propósito de ejercitarse en las artes del dibujo, de la pintura, escultura y del grabado»².

Los estudiantes contaron con el apoyo de algunas personalidades, entre otras del jefe superior político, y del cónsul de Francia, Sabino Berthelot, que les donaron dos colecciones de grabados para que les sirviesen de modelos, siendo la más destacada la del francés. Asimismo, recibieron clases del pintor Lorenzo Pastor³.

Paralelamente, *La Aurora* promovió una campaña a favor de impulsar este proyecto cultural y, en marzo de 1848, le sugirió a la Sociedad de Bellas Artes:

El pensamiento realizable de la fundación de una cátedra de Anatomía Osteológica y Myológica, en lo que toca solamente a las formas del cuerpo humano, puesto que en este país no hay posibilidad, como en Europa, de procurarse los medios de estudiar esta ciencia en todas sus partes, este conocimiento, sin el cual el pintor y el estatuario no llegarán nunca a producir una obra con la debida perfección, pudiera adquirirse aquí con toda la amplitud deseada si las personas doctas en la ciencia anatómica, las que tendríamos sumo placer en

¹ *La Aurora*, Santa Cruz de Tenerife, 28-11-1847, p. 101.

² *La Aurora*, 2-01-1848, pp. 141-142.

³ *La Aurora*, 9-01-1848, pp. 147-149.

nombrar si no temiésemos ofender su modestia, se prestasen a tan patriótico empeño, cooperando poderosamente de esta manera al adelanto de nuestras bellas artes. La sociedad, cuyos individuos conocen cuán ventajosa sería la creación de esta Cátedra, no debe perdonar medio alguno para conseguir tan beneficiosa enseñanza.⁴

Poco tiempo después se generó, entre estos mismos sectores socio-culturales de la minoría intelectual de la capital tinerfeña, el proyecto de creación de una Sociedad de Progreso de las Islas Canarias, entre cuyos objetivos estaba, precisamente, el establecimiento de cátedras, sesiones y conferencias académicas, concursos y exposiciones públicas de Bellas Artes, así como productos industriales y artesanales, agricultura, museo, biblioteca, periódico, etc. Entre las cátedras sugeridas se mencionaban las de Historia, Geografía y Cosmografía, Química, Matemáticas y Dibujo, «aplicadas a las artes así liberales como mecánicas», y al estudio de la Anatomía «en lo que toca a las formas exteriores del cuerpo humano»⁵.

Al mismo tiempo, se estableció una «prensa litográfica» en Santa Cruz de Tenerife, que fue muy alabada por la revista, puesto que, según entendían sus redactores, los dibujantes, pintores y otros artistas podrían con facilidad y con pocos gastos reproducir sus obras, «ya con miras de lucro, o con solo el deseo de propagar cosas útiles al país». Asimismo José Bello, discípulo de la Real Academia de San Fernando de Madrid, se ofrecía para impartir clases a domicilio de «dibujo y pintura al óleo»⁶.

Estos meritorios ensayos quedaron parcialmente opacados con la instalación, el 6 de mayo de 1850, de la Academia Provincial de Bellas Artes, que se había mandado establecer por Real Decreto de 31 de octubre de 1849, y que, no obstante, apenas consiguió sobrevivir, capeando el temporal de la falta de recursos, hasta 1856, año en el que tuvo que cerrar por falta de medios. Posteriormente consiguió remontar la situación, contando con el apoyo de la Diputación Provincial y la ayuda, siempre inestable, del Ayuntamiento capitalino. Operativa durante la década de 1860, cerró definitivamente en 1869.

Los dibujos realizados durante el curso 1852-1853 produjeron 109 trabajos que fueron expuestos al público, según las modalidades de dibujo de figuras, lineal y adorno, así como de modelado y vaciado. Las 16 cabezas dibujadas, según la crítica, no ofrecían nada de especial mención, mientras que los 17 cuerpos mostraban algunos defectos, como la poca firmeza del pulso y hasta la rudeza en las sombras. Sin embargo, «en la sección de ex-

⁴ *La Aurora*, 26-03-1848, pp. 236-237.

⁵ *La Aurora*, 16-04-1848, pp. 259-261.

⁶ *La Aurora*, 2-04-1848.

tremos, la mano a que se asignó el 3.º premio es indudablemente la mejor obra en este género»⁷.

Tras el cierre temporal de la Academia en 1856, algunos particulares se ocuparon de impartir la docencia de las Bellas Artes, sobre todo bajo las modalidades de Dibujo y Pintura. En 1859, Juan Bautista Abreu, profesor de Pintura que había sido sustituto de la «escuela de dibujo de la Universidad de San Fernando» en La Laguna, anunciaba clases particulares en su domicilio de la calle de la Noria, n.º 1, en Santa Cruz de Tenerife, por una módica cantidad (12 pesos fuertes), «por no estar pensionada dicha escuela». Se ofrecía incluso a aquellos estudiantes que «no han tenido nociones», pues para ellos «ha adoptado un nuevo método de hacerles dibujar y pintar a un mismo tiempo, ojos, bocas y demás partes del cuerpo humano»⁸.

Las academias y escuelas de Dibujo, como se pone de relieve una y otra vez, resultaban útiles no solamente en el ámbito de las Bellas Artes, ya de por sí suficientemente importante, sino además porque, como planteaba la Real Sociedad Económica de Las Palmas, en 1865, al tratar de la creación de una Escuela de Dibujo, los cursos completos, aprobados de la forma que se dispusiera, habilitarían para obtener los títulos de maestro de obras, aparejadores, agrimensores y peritos aforadores. Entre las materias propuestas, basadas en la Ley de Instrucción Pública del 29 de septiembre de 1857, se contemplaba (artículo 56) la asignatura de Anatomía Pictórica⁹.

LIBROS DE ANATOMÍA: ENTRE LA PUBLICIDAD Y LA IMAGINACIÓN CREATIVA

Entre las obras aprobadas y «justipreciadas», en 1852, para la enseñanza en las escuelas de primaria, se había establecido que se utilizara un texto redactado por un educador, Luis García Sanz, que se titulaba *Nociones elementales de anatomía y fisiología humana para instrucción elemental*, y que valía 1,17 reales de vellón¹⁰. El texto se siguió utilizando en años posteriores¹¹.

A finales de 1853, el médico de La Orotava Miguel Villalba llamaba la atención sobre la necesidad de discriminar los malos libros, en un contexto auténticamente vocacional de la Medicina, y consideraba que los manuales al uso «no son otra cosa que nomenclaturas más o menos estériles», abogando por un conocimiento más profundo y filosófico de la ciencia de curar¹².

⁷ *Eco del Comercio*, Santa Cruz de Tenerife, 30-11-1853.

⁸ *Eco del Comercio*, 26-01-1859.

⁹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria*, 31-01-1865, p. 270.

¹⁰ *Boletín Oficial del 1.º Distrito. Provincia de Canarias*, 20-08-1852.

¹¹ *Boletín Oficial de la Provincia de Canarias*, 1-12-1856.

¹² *El Noticioso de Canarias*, 12-04-1854.

Poco tiempo después ya se leían en los periódicos anuncios curiosos sobre obras de la especialidad, como este: «LA ÚNICA ANATOMÍA / Fisiólogo-Patológica. / Fundada en un nuevo método de explorar el cuerpo humano, o la Filosofía de la organización de este. / Descubierta por D. Buenaventura de Casals y de Echaúz, Doctor en Medicina y Cirugía», y tras este largo título podía verse este sugerente consejo:

Falta de datos la medicina, se dejaba seducir por probabilidades que a cada paso la exponían a errores, acaso más frecuentes y dolorosos, si la naturaleza no se hubiera esmerado en corregirlos. Todo consistía en que, así como no se puede leer sin conocer las letras, tampoco se podía curar sin conocer los humores, los tejidos y los aparatos de nuestro cuerpo, su localización en él, y su exploración practicable a cada instante, con la que, además, se consiguiera desengañarse de que un medicamento hubiese producido su efecto allí donde se deseaba ejerciese su acción.

La obra, que acababa de publicarse, ofrecía satisfacer «las necesidades más esenciales para la medicina» al precio de 20 reales, y estaba a la venta en sendas farmacias céntricas de Madrid y Barcelona¹³.

En realidad, esta obra de Casals tiene todos los síntomas propios de los alocados descubrimientos del siglo XIX, con referencias singulares a la «Localización de los aparatos, humores y tejidos de la organización humana, no incluyendo en ella —dice— las facultades del instinto ni las potencias del pensamiento». Entre otras cuestiones, pues, describía la base de la organización funcional, donde la «incitabilidad» estaría representada por «los huesos del cráneo (menos la mitad inferior del occipital), y por la parte posterior de la columna vertebral». Aseguraba también que «el representante del centro nervioso del sueño en el hombre, y de la vigilia en la mujer» era «la borla del maxilar inferior», y que el agente del centro nervioso que ligaba los dos centros anteriores era «el vómer». Aún más divertido era su «descubrimiento» de que los «representantes de la digestión, circulación y saturación» eran «las dos porciones escamosas de los temporales». Aseguraba también sobre los «centros de los aparatos de la función de sensibilidad», esto es, «la visión, la olfacción, la tactación, la gustación, la audición, el anhélito, el aseo, la sed, el hambre, la limpieza» que estaban situados en «la base del cráneo, empezando del órgano del colorido y dirigiéndose hacia fuera».

Al margen de otras consideraciones casi tan llamativas como las anteriores, o incluso más, descubrimos que el galeno catalán tenía cierto interés

¹³ *El Fénix*, 6-12-1864, p. 4.

en divulgar distintos «inventos» que, por lo general, había bautizado con neologismos a partir de su propio apellido, como el «Casalímetro» (un aparato de ventosas); el «Casalóscopo», descubierto al comprobar, hacía ya más de dos décadas, que «los sonidos no entraban por los oídos tan sólo, sino que también podían penetrar por otras partes del cuerpo», una especie de campanilla que se hacía sonar colocada sobre la cabeza; el «Casalimagnes», otro disparate sideral, y el «Casalifonos», entre otros artilugios menores¹⁴. El libro entró a formar parte de los fondos que ponía a disposición del público la Sociedad Económica de Amigos del País de Santa Cruz de Tenerife, según un recuento bibliográfico de principios de 1869, como enseguida veremos.

Al calor del impacto suscitado por las famosas preparaciones artificiales del Dr. Auzoux, a las que nos referiremos a continuación, se publicitaron obras como el *Museo Iconográfico Médico*, en este caso una revista quincenal de «medicina y cirugía prácticas, con láminas en colorido, sacadas del natural por medio de la fotografía», que dirigía el médico Pedro Espina y Martínez, y contaba con la colaboración del «profesor fotógrafo» Norberto García Lara y de los pintores Eugenio y Eduardo Serrano¹⁵.

Las bibliotecas locales poseían, por otra parte, obras de medicina y de anatomía humana a disposición de estudiosos y curiosos. Aparte del singular título de Casals antes mencionado, la Sociedad Económica santacruceña también había adquirido otros opúsculos realizados por profesionales menos aficionados al espiritismo. Así por ejemplo se menciona el *Manual de Anatomía general* de E. M. Van Kempen, profesor de Anatomía Humana en la Universidad Católica de Lovaina, que había sido traducido del francés por el Dr. Rafael Martínez y Molina, y que poseía 105 grabados en madera intercalados en el texto, incluyendo los relativos al microscopio, y que fue impreso en Madrid en 1863¹⁶.

El Amigo del País, órgano de la Sociedad Económica de la capital tinerfeña, reprodujo también un artículo de Fermín Caballero, tomado del *Magisterio Español*, sobre «Bibliotecas Populares», en el que se destacaba la conveniencia de potenciar este tipo de centros, tal como había sugerido el gobierno nacional, considerando que, entre los fondos imprescindibles en todas las bibliotecas, se debían contar títulos de «higiene, de anatomía, fisiología y medicina doméstica»¹⁷.

¹⁴ *La única anatomía fisiólogo-patológica...*, Madrid, 1864, pp. 22-24, 35-36, 40, 51.

¹⁵ *El Guanche*, 7-04-1866, p. 4.

¹⁶ *El Amigo del País*, 1-01-1869, pp. 478, 526 y 528.

¹⁷ *El Amigo del País*, 1-01-1870, p. 14.

A finales de la década de 1870 otros voceros de opinión insistieron en la necesidad de potenciar la instrucción pública con materiales adecuados para los jóvenes, como «linternas mágicas que contienen, en forma de juguete, lecciones de Anatomía; cuadros que dan idea del análisis espectral y de varios procedimientos químicos», etc., etc.¹⁸

La Anatomía se había convertido, además, en un emblema literario, como demuestran títulos como *Anatomía del corazón*, una novela de temática no precisamente científico-sanitaria, que su autor Teodoro Guerrero donó a algunas bibliotecas locales, o, en fin, las «Soledades» de Eusebio Blasco, una composición poética que *El Sol de Nivaria*¹⁹ dio a la estampa para deleite de sus lectores:

Explicando una tarde anatomía
 Un sabio profesor,
 Del corazón a sus alumnos daba
 Perfecta descripción.
 Anonadado por sus propias penas
 La cátedra olvidó;
 Y a riesgo de que loco le creyeran,
 Con alterada voz
 Dicen, señores, exclamaba pálido,
 Que nadie consiguió
 Vivir sin esa víscera precisa.
 ¡Error, extraño error!
 Hay un ser de mi ser, una hija mía
 Que ayer me abandonó;
 ¡Las hijas que abandonan a sus padres
 No tienen corazón!

O la relevancia patrimonial que, entre los incunables de la Biblioteca Provincial de Canarias (La Laguna), poseían algunas obras sobre la materia, como el *Compendio de la cirugía menor* (1493), de Lanfranco Mediolanense (esto es, el médico italiano Ugo Lanfranco da Milano, h. 1250-1310), en cuyo texto destacaba Carlos Pizarroso «el modo amplio como se presenta allí la anatomía y la minuciosidad de las operaciones»²⁰.

¹⁸ *Revista del Foro Canario*, 1879, t. I, p. 95.

¹⁹ 15-06-1878, p. 4.

²⁰ *Revista de Canarias*, 23-09-1879, p. 310.

UN CAPÍTULO SINGULAR: LAS PREPARACIONES DEL DR. AUZOUX

El 16 de septiembre de 1861, con motivo de la apertura de curso en el citado Instituto de Segunda Enseñanza de Canarias (La Laguna), el doctor José Trujillo, abogado y director del centro, manifestó:

Tampoco puede servir de excusa para no dar la enseñanza como corresponde en un Instituto, la falta de material científico. Según he manifestado en mis dos memorias anteriores, tiene esta Escuela el bastante: debiendo añadir que existen ya en el gabinete de Historia natural las tres preparaciones de anatomía clásica del Doctor Auzoux, que se encargaron a París y cuya adquisición y transporte hasta aquí costó la suma de 3.222 reales 64 céntimos. En cuanto lo permitan los fondos del establecimiento, no dejarán de hacerse, por falta de voluntad mía, las demás adquisiciones que sean útiles a juicio de los señores profesores.²¹

Se había adquirido, en efecto, un pequeño tesoro para el estudio de la Anatomía, no sólo por el elevado costo, sino sobre todo por la calidad y el valor pedagógico de la «anatomía clásica» del Dr. Auzoux.

Desde la década de 1820, la noticia del invento había dado la vuelta al mundo:

Mr. Auzoux, a young physician of Paris has invented a method of studying the anatomy of the human body superior to that by any imitation with wax... Comparative anatomy, veterinary medicine, and many who are not professionally obliged, and from the fetid scent, cannot attend dissections, will derive no small advantage from this invention.²²

No es que la *anatomía clásica* (del griego κλάω, romper, desarmar en piezas), que el DRAE define como «piezas anatómicas artificiales de un modelo, desmontables para su estudio», viniera a sustituir la labor del disector y el estudio con cadáveres (aunque se llega a creer que sí en algunos círculos, como enseguida veremos), pero, sin duda, los nuevos modelos o maniqués, como también fueron llamados, se convirtieron en una herramienta pedagógica de primer orden para los estudiantes de Ciencias Naturales, Medicina, Veterinaria, etc., así como en un atractivo de gran interés en los museos anatómicos y exposiciones universales celebradas a lo largo del siglo XIX. *The Literary Gazette and Journal of Belles Letters, Arts, Sciences, &c.*, señalaba:

²¹ *El Auxiliar*, 2-03-1862, p. 96.

²² *The Atheneum*, Boston, October 1824-April 1825, II, pp. 110-111.

ARTIFICIAL ANATOMY

Since the year 1822 the English students have been much interested in the progress of an attempt made by Dr. Auzoux, of Paris, to produce artificial preparations that might be substituted in lieu dissections... The artificial subject which, during the year 1825, he has been able to perfect, is constructed in such a manner that it represents every thing relative to anatomy; muscles, veins, arteries, viscera, bones, &c., and all displayed in their natural colours... Dr. Auzoux's labour is evidently calculated to simplify the study of anatomy; and in this country, where subjects for dissection are not obtained without much difficulty, it might be resorted to for all the preliminary instruction. The assistance that it will render to the Fine Arts, is not, perhaps, the least of its merits. Anatomical drawings present surfaces only, whereas we have here the very reliefs themselves.²³

La revista apuntaba, en efecto, un aspecto relevante, el relativo a la dificultad para conseguir cadáveres que no debía ser privativo de la Inglaterra decimonónica, aparte de las ventajas que la anatomía clásica ofrecería a otros estudios de las ciencias morfológicas como los relacionados con las Bellas Artes.

Louis Thomas Jérôme Auzoux (1797-1880) obtuvo, pues, un gran reconocimiento internacional que, al mismo tiempo, se convirtió en negocio, pues llegaron peticiones de preparaciones anatómicas realizadas por centros de enseñanza de todas partes, y supo contar, además, con colaboradores como M. Jacquemin de la Escuela Real de Caballería de París, que firmaba uno de los folletos propagandísticos, en 1825, en el que figuraba el «Modèle de cheval complet» al precio de 4.000 francos²⁴. Entre los folletos, libros y prospectos que el Dr. Auzoux hizo circular entre posibles compradores para la adquisición de sus artefactos y preparaciones, pueden mencionarse:

Notice sur les Préparations Artificielles de M. Auzoux, Paris, 1825.

Table Synoptique d'une pièce d'Anatomie Artificielle du Docteur Auzoux, Paris, 1830: 1. Occipito frontal confondu antérieurement avec l'orbiculaire... 2. M. Masseter... 3. Arcade zigomatique. 4. M. temporal... 5. M. de la face, se perdant dans l'orbiculaire des lèvres... 14. M. grand Pectoral. 15. M. petit Pectoral... 16. M. Trapèze... 17. M. Angulaire de l'omoptace... 18. Triceps brachial... 66. M. petit fessier... 67. Pyramidal... 73. M. vaste externe.

²³ London, 1826, p. 202.

²⁴ *Compte Rendu de L'Anatomie Clastique du Dr. Auzoux, Paris, 1825.*

Rapport sur une pièce d'Anatomie Artificielle du docteur Auzoux. Commissaires, MM. Adelon, Dubois, Cruveilhier, Breschet, Cloquet, Ribes et Baffos. *Précédé d'une Notice sur les Travaux Anatomiques* de M. Auzoux, Académie Royale de Médecine, Paris, 1831.

Leçons élémentaires d'Anatomie et de Physiologie par L. Auzoux, Paris, 1839 (Description succincte de tous les organes...; Appareil Digestif; Respiration; Circulation; Innervation; Du toucher, du gout, de l'odorat, de la vision et de l'audition; Vie Organique; Conception).

Anatomie Clastique du Dr. Auzoux, Rue de L'Observance, 2, Place de L'École de Médecine, Paris (1850).

Des tares molles et osseuses dans le cheval, par Le Docteur Auzoux, Paris, 1853.

Leçons élémentaires d'Anatomie et de Physiologie Humaine et comparée par Le Docteur Auzoux, deuxième édition, Paris, 1858.

Esta última obra incluía el catálogo actualizado de la Anatomía clásica con los precios correspondientes, como por ejemplo:

<i>Homme clastique complet</i> (de 1'80 cm),	3.000 fr.
<i>Homme clastique</i> (de 1,16),	1.000
<i>Homme clastique incomplet</i> (1'80)	1.000
<i>Modèle de femme</i> ,	1.000
<i>Bassin de femme</i> ,	300
<i>Pubis de femme</i> ,	150
<i>Ovologie</i> (Collection de plus de 20 pièces)	200
<i>8 utérus</i>	300
<i>Bassin d'homme</i>	300
<i>Cerveau, cervelet, protubérance annulaire...</i>	300
<i>Anatomie comparative...</i>	1000

Se podían comprar, asimismo, piezas sueltas, «séparément», a precios relativamente asequibles, como por ejemplo estómagos y tubos digestivos (350 f.), sistemas circulatorio y muscular también por el mismo precio, o bien cantidades muy inferiores para órganos sueltos de los más diversos animales, desde cocodrilos a pulpos, pasando por tortugas, insectos, etc.,

Los médicos y anatomistas españoles destacaron ya en fechas tempranas el interés de las preparaciones de su colega francés. Manuel Hurtado de Mendoza, que falleció en Madrid en 1849, señaló en sus *Décadas de Medicina y de Cirugía prácticas* (Madrid, 1827, tomo XIV, pp. 106-107), la apertura por el Dr. Auzoux de un «curso de anatomía, en el cual las demostraciones se hacen con preparaciones artificiales». Hurtado valoraba el éxito conseguido con las nuevas preparaciones, ya que «cada una de sus

piezas anatómicas es una verdadera obra maestra, es la naturaleza misma; no hay en ellas un solo músculo, una arteria, una vena que no estén tan perceptibles como en el cadáver». Se trataba, en fin, de hacer fácil, «al mismo tiempo que agradable, el estudio de la anatomía». El adelanto en el conocimiento de la materia mediante la utilización de estas piezas, en fin, se había podido constatar por los «progresos portentosos que hacen los discípulos que estudian en ellas».

En su *Tratado elemental completo de Anatomía general o fisiológica*, Hurtado dedicó varias páginas a clasificar el material pedagógico más adecuado para el estudio de la anatomía y, en este sentido, subrayó la importancia de las «láminas o estampas anatómicas», conocidas desde la antigüedad clásica; las «figuras o estatuas anatómicas» de diferentes hechuras; la cera coloreada, que se había «empleado desde largo tiempo para representar los detalles anatómicos o para formar modelos de anatomía descriptiva» y, según subrayó, «en el día existen ya en todas las escuelas de medicina de las naciones cultas, colecciones de modelos o figuras anatómicas de cera», destacando este «arte de imitación anatómica» en ciudades como Florencia, Viena y París. No omitió, además, que a mediados del siglo XVI, reinando Felipe II, un médico aragonés, Juan Valero Tabar, catedrático de medicina en Zaragoza, «fue el primero ... que tuvo la singular habilidad de construir unas figuras o estatuas anatómicas de *seda* enteramente nuevas, no solamente en España sino también en toda la Europa». Mencionó también en este contexto a Ramelino de Ulma (1639), al célebre Félix Fontana (1730-1805), o a los doctores franceses Pedro Pablo Broc y Jean Françoise Ameline, si bien apuntó que no habían construido individuos completos, sino «algunas partes sueltas», hasta culminar con los materiales del doctor Auzoux.

El doctor Auzoux, continúa Herrera, había presentado en 1822 al Instituto de Francia, a la Real Academia de Medicina y a otras corporaciones científicas,

piezas artificiales y completas de anatomía, destinadas a reproducir todas las partes del cuerpo humano, y a formar un verdadero *cadáver artificial*. El método y la materia que emplea el doctor Auzoux en la confección de sus piezas artificiales, son muy diferentes del que se vale el doctor Ameline. Este niega la posibilidad del *amoldage*, o de que se puedan hacer estas piezas en molde, siendo así que es ya bien público que las piezas del doctor Auzoux se hacen en moldes.

Por si fuera poco, los vasos de Ameline eran de seda, mientras que los de Auzoux estaban hechos de alambre, y, en fin, la materia básica de Ameline era el cartón, mientras que Auzoux utilizaba una «pasta vegetal», casi tan dura como la madera, pero menos quebradiza.

En definitiva, respecto a los modelos de Auzoux, los expertos habían llegado a la conclusión de que

con el auxilio de estas piezas artificiales, el discípulo laborioso adquirirá en algunas semanas conocimientos exactos de la situación, extensión, figura, dirección, colores, inserciones, conexiones de los músculos, origen, tránsito, división, distribución de los vasos y de los nervios y disposición de las vísceras, y que le bastará después pasar un tiempo muy corto en un anfiteatro, para tener los conocimientos más completos y extensos de este ramo de la medicina.²⁵

El Dr. Pedro González Velasco (1815-1882), médico y antropólogo que se ocupó durante una época de su vida del estudio de la «escultura anatómica», visitó los museos de París y dedicó una breve referencia a los trabajos de Auzoux, contó que era el autor de las piezas llamadas clásicas (cartón piedra) [*sic*], que tenía modelos de varios tamaños de hombre y mujer y que «se desarman muchas de las partes de estos modelos», si bien distaban mucho «del rigor anatómico», pues, «en general están exageradas las proporciones». Sin embargo, alabó su colección de objetos de entomología, que según dijo, estaban «muy bien ejecutados», aunque en este caso (como acababa de señalar Ramón de la Sagra en la *Memoria de la Exposición Universal de Londres*, que publicó en Madrid en 1853), los insectos como el gusano de seda poseían un volumen 1.728 veces mayor que el real, con un precio a la sazón de 300 francos o mil reales. González Velasco, con todo, aseguró también que Auzoux era «digno de todo elogio por su mucha actividad y laboriosidad». Su gabinete, en fin, era el menos provisto de ejemplares, ya que generalmente «sólo hace los trabajos que le piden, los cuales se han de encargar con anticipación»²⁶.

El catedrático de Anatomía Aureliano Maestre de San Juan (1828-1890), que ha sido considerado el padre de la histología española y fue muy querido de don Santiago Ramón y Cajal, describió en 1867, entre los «preparados anatómicos artificiales» que figuraban en la Exposición Universal de París, «varios modelos de gran tamaño de huesos humanos, y especialmente de los que ofrecen dificultad en su estudio, lo cual es de inmensa utilidad para la enseñanza», modelos que habían sido realizados por el «distinguido anatómico Dr. González Velasco, de Madrid, así como otras diversas piezas artificiales del mismo autor muy conocidas en nues-

²⁵ Manuel Hurtado de Mendoza, *Tratado elemental completo de Anatomía general o fisiológica; de Anatomía especial o descriptiva; de Anatomía de regiones o quirúrgica, de Anatomía patológica o médica*, Madrid, 1829, pp. XXXIV, XXXVI, XXXVIII, XL-XLV.

²⁶ Pedro González Velasco, *Museo de Dupuytren, de París, erigido a expensas del Estado por los desvelos de D. Mateo Orfila*, Madrid, 1854, p. 82.

tro país», pero, aparte de comprobar el interés de González Velasco por el rigor anatómico, también mencionó Maestre de San Juan en su interesante memoria las «bellas preparaciones del Dr. Auzoux».

En efecto, el anatómico español dedicó gran parte de su informe a describir las características de los trabajos de anatomía clásica del Dr. Auzoux, el éxito obtenido en diversas exposiciones internacionales, el reconocimiento oficial conseguido, y la continuidad de unos trabajos que había emprendido en 1819, «llevándolos a una perfección admirable». Afirmaba, además, que había erigido en su pueblo natal (Saint-Aubin-D'Ecrosville, Eure), «una gran fábrica de piezas anatómicas, en cuyos talleres más de cien obreros de ambos sexos (verdadera colonia anatómica) trabajan incesantemente en transcribir en bellísimos preparados la organización animal y vegetal». Maestre de San Juan pasó a describir, a pesar de «ser ya conocidas en algunos puntos de España», algunas de las creaciones más famosas de su colega francés, como el «hombre clásico completo, de un metro y ochenta centímetros», el modelo de un metro diez y seis, que se utilizaba comúnmente en los Liceos para la enseñanza de la historia natural, y, por supuesto, el modelo femenino, «en la actitud y de la altura de la Venus de Médicis, con todos los órganos, y en particular el aparato de la generación; una pelvis de mujer con el órgano genital», etc.

Respecto a las características de estas «magníficas preparaciones», subrayaba Maestre de San Juan que poseían una «gran solidez», lo que había comprobado personalmente en una sesión de casi tres horas que había tenido con el Dr. Auzoux en su propia casa, donde había visto «desarmar por el mismo Auzoux varias de sus estatuas, arrojando por el suelo sin recato alguno las partes que las constituyen, sin experimentar el más mínimo deterioro». La composición de las piezas lo permitía, ya que estaban formadas por «una pasta especial que no tiene nada de común con el cartón piedra, con la cera o con el yeso», sino que «esta pasta fresca, colocada en los moldes, recibe todas las impresiones por delicadas que sean, adquiriendo enseguida por la desecación una ligereza, elasticidad y solidez análoga a la de la madera», piezas que eran ejecutadas por «obrerros inteligentes en la ciencia anatómica». La multiplicación de los ejemplares, concluía Maestre de San Juan, podía hacerse «hasta el infinito; pueden separarse todas las partes de una estatua, como se hacía por la disección, y volverlas a situar en su posición primitiva»²⁷.

Julián Calleja Sánchez (1836-1913), otro gran anatomista español del siglo XIX, había escrito sobre su especialidad:

²⁷ Aureliano Maestre-De San Juan, *Preparaciones anatómicas presentadas en la Exposición Universal de París de 1867*, Granada, 1867, pp. 15-20.

Útil creí señalar la importancia de la anatomía humana, marcando especialmente los beneficios que proporciona a las restantes ciencias médicas, a otros ramos del saber y a las artes liberales, porque así el neófito en esta clase de estudios afianza su apego o afición, acrece su entusiasmo y rinde a la ciencia el tributo de admiración debido, considerando en ella para siempre no un ramo del saber puramente especulativo y de recreo, sino de aplicaciones prácticas importantes.

Este autor, decíamos, en su clasificación de las ramas y especialidades anatómicas, diferenció cabalmente la *anatomía artificial*, en tanto que arte de modelar con cera, cartón u otras sustancias diferentes órganos o regiones, de la *anatomía clásica* (de *kláco*, ‘yo rompo’), a la que definió como «el arte de construir piezas artificiales de anatomía, que pueden [desmontarse], con objeto de poner manifiestos los órganos subyacentes»²⁸.

Otros médicos y profesionales españoles se sumaron, andando el tiempo, a la realización de colecciones de reproducciones anatómicas con fines educativos, como por ejemplo el médico militar Cesáreo Fernández de Losada (1831-1911), que impartió docencia en Sanidad Militar, y que en 1874 dirigía el equipo que ofrecía a «médicos prácticos y estudiantes», una «colección completa de figuras en relieve de Anatomía descriptiva y topográfica»²⁹.

Se ha señalado, en fin, que la introducción del «papel maché» en la creación de modelos anatómicos utilizados en la docencia y en el ejercicio de la profesión médica supuso un cambio radical, ya que con anterioridad se fabricaban en cera. «El papel maché demostró tener la suficiente dureza para producir modelos desmontables, que pudieran ser manipulados y cuyo coste resultaba diez veces más barato que los realizados en cera». Para la fabricación se «utilizaban moldes y los modelos estaban hechos siguiendo la técnica desarrollada por el Dr. Auzoux basada, por otra parte, en la antigua tradición de elaboración de maniqués y juguetes». La pasta vegetal, denominada *terre*, estaba compuesta por «engrudo de harina, trozos de papel, estopa picada, carbonato cálcico y polvo de corcho», y era convenientemente prensada en moldes especiales. De este modo, se secaba el papel maché y se configuraba una pieza muy compacta. Los modelos no fueron sustituidos hasta que los «hechos en plástico o escayola los reemplazaron»³⁰.

²⁸ Julián Calleja Sánchez, *Prolegómenos de Anatomía humana*, Madrid, 1869, p. 33.

²⁹ *Museo Anatómico Manual*, Madrid, 1874.

³⁰ Isabel M.^a García Fernández *et al.*, «Función, uso y exposición: el caso de los modelos anatómicos del Dr. Auzoux», *IV Congreso del GEHC. Cáceres, 25-27 de noviembre de 2009*, p. 342.

No cabe duda, en fin, de que la adquisición por el Instituto de Canarias de una colección de piezas de Anatomía clásica, seguramente modesta a pesar de su precio, constituyó una medida que debió influir en el conocimiento anatómico de los artistas, sanitarios y médicos que iniciaron su educación secundaria en el, por entonces, único centro de educación superior de Canarias, ya que la Universidad de La Laguna, que nunca había conseguido erigirse con firmeza, tardaría aún medio siglo en abrir parcialmente sus puertas, y la Facultad de Medicina no se inauguró hasta 1968.

EL DISCURSO DEL CUERPO: DIVULGAR LA ANATOMÍA

La segunda mitad del siglo XIX y, particularmente, su último tercio están marcados por la divulgación mediática de los progresos de la ciencia. Algunos colaboradores de la prensa, como Alejandro H. Hernández, ponderaban desde La Orotava, en 1886, la imparable evolución durante la modernidad de ciencias como la historia natural, la astronomía, la medicina, la geología, la física, la anatomía, la antropología y la paleontología, entre otras, que como afirmaba «comenzaron a ejercer sobre el espíritu humano una influencia bienhechora»³¹.

En mayo de 1889, el *Diario de Tenerife* anunciaba la instalación, en la escuela pública superior de Santa Cruz de Tenerife, de dos «magníficas colecciones de cuadros murales de Historia Natural y de Anatomía Humana»³².

En 1894 se publicaban referencias a la impresión por La España Editorial de dos volúmenes bajo el título de *El cuerpo humano*, que constituían una interesante exposición sobre la «anatomía de las formas»³³. El primero de los dos cuadernos (ambos de 79 páginas), se ocupaba del «Esqueleto, proporciones y articulaciones», mientras que el segundo se refería a los «Músculos y movimientos: la expresión». Es posible que se hicieran ediciones posteriores, pero, en principio, estos textos no han sido catalogados cronológicamente ni en la Biblioteca Nacional, ni tampoco en el fondo general del Patrimonio Bibliográfico Español, con lo que el dato de su edición, en 1894, no carece de interés bibliográfico. El segundo de estos cuadernos, accesible a través de la página web de la Biblioteca Nacional, permite analizar los 31 grabados que ilustraban sus páginas, y que, entre otras consideraciones, poseen un indudable interés educativo y divulgativo de los conocimientos anatómicos.

³¹ *El Semanario*, 2-01-1887.

³² *Diario de Tenerife*, 15-05-1889, p. 2.

³³ *Diario de Tenerife*, 23-10-1894, p. 3.

Incluso los pequeños éxitos de los estudiantes canarios en el exterior eran considerados triunfos propios en la prensa de las Islas. En febrero se felicitó, en este sentido, al alumno canario de la Facultad de Medicina de Cádiz, Juan Sánchez Pallazar, que fue designado para ocupar la plaza de alumno interno pensionado en el Hospital Clínico. Los opositores para el segundo ejercicio tuvieron que realizar la «disección de los músculos de la región antero-externa de la pierna, designándose como ayudantes a los alumnos del primer curso de Anatomía, señores Carrera y Puerta». Sánchez Pallazar había cursado sus estudios, antes de pasar a Cádiz, en el centro de segunda enseñanza de La Laguna, es decir, en el Instituto de Canarias. La noticia fue tomada del *Diario de Cádiz* por los periódicos tinerfeños que la reprodujeron³⁴.

Los alumnos isleños parece que destacaban en asignaturas básicas de la carrera, como sucedió en los exámenes de junio con las notas obtenidas por Sánchez Pallazar y Diego Costa e Izquierdo, que también fueron dadas a conocer por la prensa local:

Alumnos de medicina

En la escuela de Medicina de Cádiz han obtenido nota de sobresaliente nuestros jóvenes paisanos, D. Juan Sánchez Pallazar en la asignatura de Patología general, Anatomía y Patología y Terapéutica, y D. Diego Costa e Izquierdo en Anatomía y Disección (segundo curso) y Fisiología.

Nuestra enhorabuena.³⁵

En un artículo posterior, relativo a los adelantos de la cirugía, se destacaba la labor en Madrid del Dr. Florencio Castro y, paralelamente, del médico canario Tomás Zerolo y Herrera (1850-1910), de quien se decía, entre otras consideraciones elogiosas, que «no en vano dejó en el Museo anatómico de la Universidad Central preparaciones de anatomía consideradas como perfectos modelos, cuando era estudiante, siendo catedrático de disección el eximio doctor Castro»³⁶.

La publicación de revistas profesionales, como el periódico mensual *Revista Médica de Canarias*, que dirigió el Dr. Veremundo Cabrera y contó con un notable plantel de médicos de las Islas, estaba orientada como es natural hacia los aspectos clínicos de la especialidad, pero, en ocasiones, las traducciones de artículos y de documentación médica del exterior, en particular de Francia, nos aportan interesantes precisiones conceptuales y terminológicas. Así, por ejemplo, en la traslación castellana del «Concepto

³⁴ *Diario de Tenerife*, 22-02-1895, p. 2; *El Liberal de Tenerife*, 23-02-1895, p. 2.

³⁵ *El Liberal de Tenerife*, 27-06-1895, p. 2.

³⁶ *La Opinión*, 12-12-1898, p. 2.

actual de los neoplasmas» del Dr. Pierre Delbet (1861-1957), se indica, en relación con la crítica a la clasificación de Bard, que «esta clasificación es puramente morfológica, y no digo anatómica, sino morfológica porque, en efecto, el estudio clínico, en el estado estático, que también pertenece a la anatomía, no se tiene en consideración»³⁷.

Pero, si nos centramos en la enseñanza y en la divulgación anatómica en general, colegios como el Minerva de Antonio J. Martín, en Santa Cruz de Tenerife, que trataba de cumplir todos los requisitos pedagógicos (espacios, iluminación, número máximo de alumnos, reducción de castigos a la privación del recreo, etc.), tenían a orgullo y mostraban al público que les visitaba, entre otros materiales, una colección de «preciosas e instructivas láminas» de anatomía y fisiología humana³⁸.

Otro tanto se dijo del colegio de Machado y Arozena, entre cuyos materiales docentes, a los que se concedía especial interés, estaba una «colección numerosa y magnífica de láminas para el estudio de la Botánica, Zoología, Mineralogía, Geología, Anatomía (general y específica), Física»³⁹, etc.

Paralelamente, los medios se hacían eco de determinadas publicaciones de carácter docente, en el ámbito de la Anatomía. Es el caso de la traducción de Antonio Soler, que dio a la estampa *Anatomía, fisiología e higiene*, obra traducida en 1901 de un texto de la editorial neoyorkina Appleton y Cía., y que estaba orientado a institutos y establecimientos de enseñanza superior, «escrita de acuerdo con los últimos adelantos de la ciencia y distribuida la materia según las reglas de la pedagogía moderna». Soler publicó también, en 1902, *Nociones de fisiología*, según el texto original de la editorial norteamericana. El *Diario de Tenerife*, que se enteró de la publicación de la primera de sus ediciones a través de una reseña elogiosa de *El Magisterio Español*, le felicitó sinceramente, y señaló que el señor Soler había ejercido por muchos años la medicina entre nosotros, por lo que «bien valdría la pena de que su obra fuera adoptada para texto en los Establecimientos de enseñanza de la provincia»⁴⁰.

También en el ámbito insular se publicaron algunos trabajos curiosos, como por ejemplo el de Francisco Ruiz Macías que tituló *Compendio de psicología*, y que viene a ser una clasificación de conceptos, como por ejemplo el relativo a la «Somatología» o estudio del cuerpo humano, del que dice:

³⁷ *Revista Médica de Canarias*, 8-05-1896, p. 171.

³⁸ *Diario de Tenerife*, 21-10-1897, p. 2; *La Opinión*, 26-10-1897, p. 1.

³⁹ *La Opinión*, 16-03-1900, pp. 1-2.

⁴⁰ *Diario de Tenerife*, 3-02-1902, p. 2.

Aunque la Somatología se ocupa del conocimiento del cuerpo humano, no se crea que desciende por eso a un análisis completo de todos sus elementos constitutivos, como lo hace la Anatomía, ni a las funciones, que son propias de cada órgano, como lo hace la Fisiología, sino que solo le incumbe dar una idea bosquejo del organismo maravilloso del cuerpo del hombre y una ligera comparación entre este organismo y el de los animales inferiores con el fin de hacer ver que el cuerpo humano resume toda la perfección orgánica de todos los seres inferiores a él y que ocupa por esta razón la cima de la escala del reino animal.⁴¹

En el fondo, la redacción de este tipo de ensayos para un mercado editorial tan reducido como el canario de aquel entonces era como arar en el mar. Los únicos libros que tendrían cierta salida comercial eran los de texto, tanto para la enseñanza primaria y secundaria, como, también, para las escuelas municipales de Artes Industriales, que tenían como finalidad el loable objetivo de formar técnicos y artesanos en diversas actividades necesarias para la vida. En 1910, la Escuela Municipal de Artes Industriales de la capital tinerfeña anunció la apertura de la matrícula para la formación de pintores, decoradores, carpinteros, tallistas, ebanistas, herreros, bronceístas, etc., entre cuyas clases se incluía la asignatura de Anatomía para casi todas las secciones o especialidades⁴².

Algunos canarios, empero, conseguían triunfar fuera de las Islas. Es el caso de Jesús María Perdigón, alumno pensionado por el Ayuntamiento de La Orotava e hijo del escultor Nicolás Perdigón y Oramas, quien fue felicitado «por sus triunfos» en las oposiciones celebradas en Madrid en la Escuela Oficial Superior de Bellas Artes. Uno de sus trabajos, «examen antropológico del retrato de Martínez Montañés, pintado por Velázquez», propuso un análisis anatómico de la figura, describiendo en primer lugar el esqueleto, luego la parte muscular y el temperamento:

El cráneo de este personaje es pequeño, braquicéfalo. Sus lóbulos frontales están muy desarrollados lo mismo que los arcos superciliares.

Esqueleto en general, el de un hombre de estatura proporcionada. Las cabezas de los huesos largos son voluminosos a juzgar por la mano que tiene muy acusados todos sus relieves óseos.

Al tratar de la expresión conviene hacer una ligera advertencia porque juzgamos una fisonomía en estado de reposo.

⁴¹ Francisco Ruiz Macías, *Compendio de Psicología*, A. J. Benitez, Santa Cruz de Tenerife, 1903, p. 19.

⁴² *El Progreso*, 9-04-1910, p. 2; *Diario de Tenerife*, 12-04-1910, p. 1; *La Opinión*, 15-04-1910, p. 2.

La continua contracción de ciertos músculos imprime a la fisonomía un carácter especial; así por ejemplo, un individuo que tenga amargada la vida por su profundo pesar, adquiere el hábito de contraer los superciliares o músculos del dolor, y al cabo de tiempo su semblante tendrá un marcado sello de tristeza.

La expresión del retrato entraña cierta dureza al mismo tiempo que propensión a la melancolía.

Es dura la expresión porque tiene contraído el piramidal y orbicular orbitario superior, músculos llamados de la agresión y de la reflexión, respectivamente. Es melancólica, por la ligera contracción de los elevadores que modifican el surco naso-labial levantando un poco también el ala de la nariz.

El músculo triangular de los labios es bastante pronunciado, todo lo que contribuye a darle el aire de disgusto que notamos en ese individuo.

Como factores de esta expresión pudiéramos citar los músculos cutáneos del cuello, que por sí solos carecen de significación expresiva, pero formando acorde determinan una expresión poco blanda, como hace notar Vinci en su Anatomía.

El músculo de la lubricidad tiene en el retrato alguna acentuación, esto y la forma de la nariz, semejante a la de los sátiros, me hace concebir que este personaje no desconocía las pasiones amorosas.

Temperamento predominante es el sanguíneo, por lo anguloso de las formas y el color, [...]

Este escultor tiene mucho parecido físico y moral con el célebre Miguel Ángel, enérgico y melancólico, dispuesto siempre a romper lanzas en pro de la verdad y la razón.⁴³

El retrato de Juan Martínez Montañés fue pintado por Velázquez en 1635-1636, cuando el escultor acudió a Madrid, a petición del pintor y amigo, para realizar un busto en barro de Felipe IV. Se ha destacado el interés inicial del artista en el rostro y la mano activa del escultor, pero sin que desmerezca el resto del cuadro. Perdigón llevó a cabo una verdadera lección de anatomía, basándose en un adecuado conocimiento de la materia. Es curioso constatar que *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* fue pintada por Rembrandt precisamente por estos mismos años, concretamente en 1632.

LAS ESPERANZAS DEL NUEVO SIGLO

Aunque en 1906 ya había alcanzado España el extraordinario honor de que uno de sus ciudadanos recibiera el Nobel de Medicina, don Santiago Ramón y Cajal, un consternado Luis Rodríguez Figueroa (1875-1936) escribía desde Dresden, en septiembre de 1911, asombrado por la relevancia

⁴³ *La Opinión*, 14-07-1910, p. 2; *Gaceta de Tenerife*, 14-07-1910, p. 1.

internacional de la Exposición de Higiene (en la que había visto infinidad de objetos y preparaciones «catalogadas, etiquetadas y anatómicamente expuestas en recipientes de límpido cristal»), frente al escaso interés de la muestra que representaba a España y que definió como un «ábrigo glacial y displicente», reducido y mezquino, en el que apenas figuraban algunos planos de alcantarillados de Cartagena, la traza arquitectónica del Sanatorio quirúrgico de Madrazo, un proyecto de urbanización del extrarradio de Madrid, unas cuantas fotografías del Canal de Isabel II y poco más.

El intelectual y político portuense se había alejado cabizbajo de la Exposición, donde había buscado con esperanza patriótica el pabellón ibérico, y aprovechaba para meditar sobre «nuestra realidad, o lo que es lo mismo, nuestra existencia actual, mezquina, pobre, insuficiente», que no tenía «ponderación alguna en esta heterogénea y caudalosa vitalidad continental que corre por esas grandes arterias de Europa y de América, y aun de Asia, donde el Japón opera los milagros de un pueblo que todo lo estudia, lo penetra, lo selecciona y luego lo adapta a las condiciones peculiares de la raza y del medio»⁴⁴.

A pesar de que tuvo en precedente meritorio, pero no muy destacado en 1880 y, además, la real orden del 2-04-1898 puso en marcha los colegios profesionales de médicos de toda España, incluyendo el de Canarias, con sede en Santa Cruz de Tenerife por su carácter de capital provincial hasta 1927, lo cierto es que la Real Academia de Medicina del distrito de Santa Cruz de Tenerife empezó su singladura efectiva a partir de 1912. Se creó por ley en 1910; aprobó el Reglamento el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por real orden del 13 de mayo de 1911⁴⁵, y tuvo su solemne sesión inaugural el domingo 4 de febrero de 1912, en el salón de actos del palacio municipal, siendo su primer presidente el Dr. Eduardo Domínguez⁴⁶.

Este organismo fue el germen de la futura Facultad de Medicina de la Universidad de La Laguna, ya que, aparte de mantener vivos los intereses y la cultura médico-sanitaria en Canarias, también promovió la creación de estudios superiores de Medicina en la capital tinerfeña, tal como se lee en un suelto publicado por *El Progreso* en 1912, cuyo texto aclara que los académicos Ruiz de Arteaga, Millán y Lecuona habían presentado una proposición «referente al establecimiento en esta capital, por dicha Corporación, de una Institución libre de enseñanza de las carreras de Medicina y Farmacia, así como de Practicantes y Matronas», proposición que fue aceptada por la Real Academia, en consonancia con uno de los artículos de su Reglamen-

⁴⁴ *La Prensa*, 7-10-1911, pp. 1-2.

⁴⁵ *BOPC*, 7-07-1911; *Diario de Tenerife*, 21-07-1911, p. 2.

⁴⁶ *El Progreso*, 3-02-1912, p. 2.

to, que establecía que uno de sus fines era la «propagación de los estudios de las Ciencias Médicas». En tal sentido, pues, se «acordó aceptar dicha moción, llevándola a la práctica y encargando de las cátedras a los académicos que por turno correspondan». Se establecía, asimismo, que «el curso empezará en el mes de octubre próximo, y de condiciones de las matrículas y demás detalles daremos oportunamente noticia a nuestros lectores, por entender que se trata de un asunto de interés para el porvenir de estas Islas»⁴⁷.

La Real Academia de Medicina, que no actuaba como colegio profesional sino como entidad formativa y cultural, se dedicó al fomento de las enseñanzas, creando al efecto, como había decidido, secciones de Anatomía y Fisiología (normal y patológica), de Medicina, de Cirugía, Higiene, Farmacología y Farmacia y comisiones de Medicina forense, geografía médica y epidemiología. A partir de su fundación se llevaron a cabo cursos y conferencias, aparte de diversos actos de recepción en los que los nuevos académicos impartían lecciones magistrales, siempre útiles para una comunidad profesional que encontraba en esta sociabilidad especializada la posibilidad de intercambiar experiencias y conocimientos. Es frecuente detectar, en la prensa de la época, alusiones a la disponibilidad de plazas en las respectivas secciones de la Academia⁴⁸, a las recepciones de nuevos miembros⁴⁹ o a los cambios de directivas⁵⁰, entre otras actividades. En 1927 la sección de Anatomía y Fisiología Normal y Patológica estaba a cargo de Agustín Pisaca y Severo Curiá⁵¹.

Paralelamente, revistas profesionales como *La Medicina Canaria* (1929-1932), que se publicaba en Santa Cruz de Tenerife, acogían en sus páginas reseñas de libros sobre Anatomía. Así, por ejemplo, se destacó el *Tratado de Anatomía sistemática* del Dr. Julius Tandler, que había sido editado por Salvat editores de Barcelona, y cuyo tomo I, publicado lujosamente con más de 300 figuras, ofrecía una colección de ilustraciones en color «grandemente demostrativas y de extraordinaria realidad anatómica». El texto se ocupaba de «huesos, articulaciones y músculos», y se dividía en tres grandes bloques: células y tejidos, estructura general del cuerpo humano y nomenclatura anatómica. La traducción, en fin, estaba hecha «con admirable propiedad y claridad» de la segunda edición alemana y «es sin duda un magnífico libro de estudio y consulta de Anatomía sistemática»⁵².

⁴⁷ *El Progreso*, 18-09-1912, p. 2.

⁴⁸ *El Progreso*, 10-04-1912, p. 2; *Diario de Tenerife*, 11-04-1912, p. 2; *Gaceta de Tenerife*, 18 y 20-02-1926, pp. 1 y 2.

⁴⁹ *Gaceta de Tenerife*, 14-03-1923, p. 2.

⁵⁰ *La Prensa*, 10-05-1924, p. 8, y 28-12-1926, p. 2.

⁵¹ *Anuario General de las Islas Canarias*, Las Palmas, 1-01-1927, p. 25.

⁵² *La Medicina Canaria*, 31-03-1930, pp. 18-19.

Posteriormente fue reseñado, también en términos laudatorios, el tomo III de esta misma obra, relativo a la *Angiología*, que constaba del estudio del sistema vascular sanguíneo y del sistema linfático⁵³.

Entre la oferta de obras de Anatomía que se realizaba a través de las páinas de *La Medicina Canaria* (31-03-1931) contamos también con otros títulos, como por ejemplo los clásicos que siguen y que gozarán de posteriores ediciones hasta nuestros días:

Anatomía Humana de Testut y Latarjet (8.^a edición)

Anatomía Descriptiva de Testut y Latarjet (13.^a edición)

Anatomía de R. Gregoire y Oberlin.

A ellos se sumaba el *Tratado de Anatomía patológica*, en dos tomos, de L. Aschoff (Karl Albert Ludwig Aschoff [1866-1942]), director del Instituto de Anatomía Patológica de Freiburg y colaboradores, publicado por la editorial Labor, en 1934, que fue reseñado muy favorablemente por el doctor Tomás Cerviá en la *Revista Médica de Canarias*, de la que era director junto a su colega grancanario Juan Bosch Millares, subrayando el interés de la obra, que trataba de «una materia tan fundamental y tan compleja como la Anatomía Patológica, piedra angular de la Medicina»⁵⁴.

En 1932, la celebración de las I Jornadas Médicas de Canarias suscitó un gran interés no solamente entre los profesionales, sino también entre el público culto de las Islas, tal como se deduce de las noticias y de las entrevistas publicadas en la prensa local. Entre los participantes y entrevistados del exterior estaba el doctor Rafael Alcalá Santaella (1896-1959), catedrático de Anatomía y urólogo de fama, uno de los primeros, en España, en presentar sus resultados en la resección transuretral de la próstata. Preguntado por un redactor de *La Prensa*, manifestó, respecto a su conferencia, que «intervinieron en la preparación de las piezas demostrativas y esquemáticas de la misma varios estudiantes de Tenerife que cursan los estudios de Medicina en la Facultad de Cádiz, destacándose principalmente los señores Poggio, Monteverde y Talavera», y resaltó «el ilustre catedrático» las «magníficas aptitudes de estos paisanos nuestros, que llama sus alumnos predilectos». Añadió, además, el periodista que «el decano de la Facultad de Cádiz» se mostró interesadísimo por las Jornadas Médicas Canarias y que terminó la entrevista con la «promesa de una nueva conferencia sobre la cuestión de las Facultades en Tenerife»⁵⁵.

⁵³ *La Medicina Canaria*, 30-04-1931, p. 29.

⁵⁴ *Revista Médica de Canarias*, junio de 1934, p. 226.

⁵⁵ *La Prensa*, 27-03-1932, p. 2.

En enero de 1938 se anunciaba la celebración, en la Universidad de La Laguna, de cursillos oficiales universitarios, según la orden de la Comisión de Cultura y Enseñanza de 16 de septiembre de 1937. Entre las diversas materias tratadas se encontraba un curso de «Microbiología, Anatomía, Fisiología e Higiene», cuya solicitud de matrícula debería dirigirse al Rector, reintegrada con póliza de 1,50 pesetas. Las clases comenzarían, a partir del sábado 5 de febrero, a las 9 de la mañana⁵⁶.

CONCLUSIONES

La carencia de estudios universitarios sistemáticos en Canarias hasta prácticamente el siglo XX y, en concreto, la no existencia de centros de enseñanza especializados en dibujo artístico se vieron como una necesidad que demandaba la sociedad tinerfeña en particular, ya que Santa Cruz de Tenerife fue capital de la provincia de Canarias entre 1822 y 1927, y, lo mismo que otras capitales del Estado, pretendía gozar de las ventajas que conllevaba la formación de profesionales y oficios que necesitaban el dibujo como parte de su formación básica. Así, pues, los ensayos que se llevan a cabo en este ámbito y que incluyen los proyectos de creación de cátedras de osteología y miología, a finales de la década de 1840, son especialmente meritorios.

La difusión del conocimiento anatómico, a su vez, en el ámbito de la enseñanza de las ciencias naturales en el Instituto de Canarias, con sede en La Laguna, conllevó determinados esfuerzos especialmente relevantes, como la adquisición de materiales didácticos del tipo de las preparaciones de Anatomía clásica del Dr. Auzoux a principios de la década de 1860, la adquisición de libros especializados, la crítica y difusión de artículos y reseñas de obras en la prensa periódica y otras prácticas divulgativas que contribuyeron a cubrir las demandas de este tipo de conocimiento en determinados sectores de la sociedad local, sobre todo a través de las publicaciones especializadas, pero también mediante la prensa generalista.

Existen, finalmente, diversos discípulos y amigos canarios de algunos de los principales maestros de la Anatomía española, como es el caso emblemático de Santiago Ramón y Cajal, quien además se convierte en símbolo de la ciencia hispánica.

⁵⁶ *La Prensa*, 15-01-1938, p. 2; 6-02-1938, p. 2.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRESPO GARCÍA, M., & N. GARCÍA MORÁIS & P. MATEO NIETO, 2009. *Sesenta años de investigación metalúrgica en el CSIC*, Madrid.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, I. M., 2009. «Función, uso y exposición: el caso de los modelos anatómicos del Dr. Auzoux», *IV Congreso del GEIIC. Cáceres, 25-27 de noviembre*.
- GARCÍA NIETO, V., & J. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2007. *Páginas médicas canarias de ayer*, Santa Cruz de Tenerife.
- GIRÓN SIERRA, Á., 1996. *Evolucionismo y anarquismo en España, 1882-1914*, CSIC, Madrid.
- GONZÁLEZ YANES, J., 2006. *Cien años de medicina en Tenerife: la Academia de Medicina y el Colegio de Médicos, 1880-1980*, Departamento de Historia, Universidad de La Laguna, tesis doctoral,
- LEWY RODRÍGUEZ, E., 1987. *Santiago Ramón y Cajal: el hombre, el sabio, el pensador*, CSIC, Madrid,
- LLURIA Y DESPAU, E., 1905. *Evolución super-orgánica: la naturaleza y el problema social*, Madrid (prólogo de Santiago Ramón y Cajal).
- PÉREZ PEÑA, F., 2005. *Exilio y depuración política (en la Facultad de Medicina de San Carlos)*, Madrid.
- Primeras Jornadas Médicas de Canarias, Santa Cruz de Tenerife del 24 al 28 de marzo de 1932: libro de actas*. Santa Cruz de Tenerife, 1934.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. (ed.), 1999. *El Desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*, Madrid.
- SMITH ÁGREDA, J. M.^a, 1972. *En torno a la Facultad de Medicina*, Universidad de La Laguna.

FUENTES PERIÓDICAS

TENERIFE: *El Amigo del País* (1866-1874).—*La Atlántida* (1928).—*La Aurora* (1847-1848).—*El Auxiliar* (1862).—*Boletín de Leyes y Decretos* (1837-1839).—*Boletín Oficial de la Provincia de Canarias* (1856).—*Boletín Oficial del 1er. Distrito. Provincia de Canarias* (1852).—*Diario de Tenerife* (1886-1917).—*Eco del Comercio* (1851-1869).—*El Fénix* (1863-1865).—*Gaceta de Tenerife* (1910-1938).—*El Guancho* (1858-1869).—*Hoy* (1934).—*El Liberal de Tenerife* (1891-1898).—*La Medicina Canaria* (1929-1932).—*El Noticioso de Canarias* (1851-1855).—*La Opinión* (1896-1910).—*La Prensa* (1910-1939).—*El Progreso* (1905-1932).—*Revista de Canarias* (1879).—*Revista Médica de Canarias* (1896 y 1934).—*El Semanario* (1887).—*El Sol de Nivaria* (1878).

LAS PALMAS: *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria* (1862-1870).—*Revista del Foro Canario* (1879).

El chicle de látex de tabaiba dulce (*Euphorbia balsamifera*). Tabay[®], el chicle de las Islas Canarias

The Chewing Gum of the Sweet Tabaiba Gum (*Euphorbia balsamifera*).
Tabay[®], Thechewing Gum from the Canary Islands

FABIÁN HERNÁNDEZ ROMERO

Resumen. En este trabajo se describe la historia del chicle o goma de mascar obtenido a partir del látex de *Euphorbia balsamifera*. Esta planta tiene una amplia distribución por el noroeste de África y sur de Arabia, estando presente también en las Islas Canarias. En Gran Canaria y Tenerife se recolectó su látex como materia prima para la elaboración de chicle con carácter industrial. Se registraron varias marcas comerciales que controlaron el mercado del chicle en España en el periodo entre 1946 y bien iniciada la década de 1950. Los chicles Tabay, marca registrada por el canario Augusto Hernández Rodríguez, fueron los chicles de tabaiba dulce más conocidos durante este periodo.

Palabras clave: Etnobotánica, *Euphorbia balsamifera*, tabaiba dulce, chicle, Tabay, Islas Canarias.

Abstract. In this paper will be described the history of chewing gum obtained from the latex of *Euphorbia balsamifera*. This plant has a wide distribution in northwest Africa and southern Arabia, being present also in the Canary Islands. In Gran Canaria and Tenerife its latex was collected as raw material for the manufacture of chewing gum industrial character. Several brands, which controlled the chewing gum market in Spain between 1946 and well started the 1950s, were recorded. The Tabay chewing gum, recorded by the canary Augusto Rodríguez Hernández, were the most popular chewing gum obtained from sweet tabaiba gum during this period.

Key words: Ethnobotany, *Euphorbia balsamifera*, sweet tabaiba, chewing gum, Tabay, Canary Islands.

INTRODUCCIÓN

La planta protagonista de este trabajo de investigación es conocida en Canarias con el nombre común de tabaiba dulce, o tabaiba mansa en la isla de El Hierro. Es una planta arbustiva suculenta y caducifolia, de la familia *Euphorbiaceae* y por lo tanto provista de látex. Su nombre científico es *Euphorbia balsamifera*.

En el archipiélago canario se han citado hasta treinta y tres especies del género *Euphorbia*, género dedicado en honor a Euphorbo, médico del rey Juba II de Mauritania. La mayor parte de estas especies son *euphorbias* herbáceas de distribución cosmopolita, las lechetreznas. Por otro lado, hay una docena de especies de porte arbustivo que son conocidas en las Islas Canarias con el nombre de tabaibas o cardones. Los cardones son plantas de aspecto cactiforme, hallándose en Canarias dos especies endémicas, y por otro lado está el grupo de las tabaibas, compuesto por diez especies. La inmensa mayoría de las tabaibas canarias son endémicas del archipiélago canario, siendo algunas exclusivas de una sola isla (Acebes Ginovés *et al.*, 2009: 140). Dentro de este grupo de tabaibas hay algunas nativas de Canarias pero que compartimos con el continente africano o con el archipiélago de Madeira.

La *Euphorbia balsamifera* se distribuye por el piso basal xérico de todas las Islas Canarias, siendo una especie nativa pero no endémica canaria, pues está presente en el continente africano y en el suroeste de la península de Arabia. Actualmente se reconocen tres subespecies de *Euphorbia balsamifera*. La subespecie típica, *Euphorbia balsamifera* Aiton ssp. *balsamifera*, se encuentra en las Islas Canarias y en las costas del sur de Marruecos, Sáhara Occidental y Mauritania. La subespecie *sepium*, *Euphorbia balsamifera* Aiton ssp. *Sepium* (N. E. Br.) Maire, se encuentra más hacia el interior del continente africano, extendiéndose desde el interior de Senegal hasta Níger (Molero *et al.*, 2002: 111), encontrándose también en Nigeria, e incluso se ha citado en la lista de plantas vasculares de Gabón, siendo este su límite más meridional. Por último, en la costa opuesta africana y en la Península Arábiga se encuentra la tercera subespecie reconocida, *Euphorbia balsamifera* Aiton ssp. *adenensis* (Defl.) Bally. La subespecie *adenensis*, cuyo nombre alude al Golfo de Adén, se distribuye muy localmente por el cuerno de África, en la actual Somalilandia, y por el suroeste de la península de Arabia, encontrándose en el Yemen continental y en la isla de Abd al Kuri del archipiélago yemení de Socotra, en la región de Dhofar en el sultanato de Omán y en el suroeste de Arabia Saudita (Bally, 1965:13-41).

EL LÁTEX O LECHE DE TABAIBA DULCE

El látex de las tabaibas y cardones presentes en Canarias es por regla general cáustico. Por el contrario, en el caso de la tabaiba dulce o *Euphorbia balsamífera* su savia es balsámica y no irritante. Esta propiedad es bien definida tanto en su nombre científico como en su nombre vulgar, que la hace distinguirse del resto de las tabaibas, y por ello se ha ganado el apelativo popular de tabaiba dulce o tabaiba mansa.

En Canarias la tabaiba dulce ha tenido muchos usos y aplicaciones etnobotánicas, sobre todo en lo referente a su látex o, como se le conoce en Canarias a su savia lechosa, la «leche de tabaiba». Cifñéndonos a los usos y aplicaciones que ha tenido su látex, en Canarias se ha reportado la utilización de la leche de tabaiba como pegamento o adherente, tanto si nos remontamos a las descripciones de los primeros viajeros que visitaron Canarias como si nos atenemos a documentos de varios autores basados en información oral recogida en el sur de Tenerife; destacan entre ellas la utilización del látex de tabaiba dulce para sellar las grietas de los toneles (Marrero *et al.*, 2000: 35-36). El látex coagulado de tabaiba dulce también ha sido utilizado por los pastores en la isla de El Hierro para calmar la sed (Álvarez Delgado, 1946: 284). Por último, cabe destacar que la leche de tabaiba dulce se ha utilizado en Canarias por parte de los pastores de ganado caprino, aplicándola sobre las ubres de las cabras para evitar que los cabritos mamen cuando las cabras están en manada (Berthelot, 1978: 91). Este uso ha permanecido en el sureste de Tenerife hasta épocas recientes.

En relación a las propiedades medicinales de su látex, se ha utilizado aplicándolo sobre lesiones cutáneas, como verrugas, callos y otras afecciones inflamatorias de la piel, así como para sanar heridas (Jaén Otero, 1984: 63; Sabaté Bel, 1992: 93). Este último autor recoge su empleo, disuelta en aceite y en forma de cataplasmas extendidos sobre el pecho, para la cura de catarros (Sabaté Bel, 1992: 93).

Como tratamiento de lesiones cutáneas también se ha utilizado en etnoveterinaria. En el Sáhara se ha empleado la aplicación del látex de *fernán*, nombre como se le conoce en este territorio a *Euphorbia balsamífera*, para curar la sarna de los animales y en particular de los camellos, aplicándola sobre la piel afectada (Guinea, 1948: 399; Barrera, 2010: 55).

Pero, sin duda, la utilización con fines medicinales más relevante del látex de la tabaiba dulce es la que reporta mascar el látex una vez coagulado, por sus propiedades salivatoria y fortalecedora de las encías (Pérez & Medina, 1988: 43). José de Viera y Clavijo en su obra *Noticias de la Historia General de Islas Canarias* recoge algunos pasajes de la obra de Plinio el

Viejo, en los que interpreta que las férulas descritas por este autor pudieran en realidad tratarse de las tabaibas canarias. Plinio decía:

[...] se criaban unos árboles parecidos en cierto modo a la férula o cañaheja, los cuales eran de dos especies porque unos tenían la corteza de color oscuro y otros la tenían un poco más blanca. Que de los primeros se exprimía cierta agua o jugo muy amargo, pero que el jugo de los segundos no dejaba de ser bastante grato al paladar. (Viera y Clavijo, 1982: 77-79.)

El mismo autor incide en esta misma interpretación de los relatos de Plinio, aseverando que se trata de la tabaiba amarga y la tabaiba dulce, y recoge un nuevo relato de Plinio en su *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*: «[...] había en las Islas Afortunadas dos especies de arbolillos, semejantes a la férula o cañaheja, los unos de corteza negra cuyo jugo es amargo y los otros de corteza más blanquecina que lo daban grato al paladar» (Viera y Clavijo, 2005). Si se da por buena la interpretación hecha por el insigne polígrafo Viera y Clavijo, se puede aseverar que los primeros habitantes de las Islas Canarias ya consumían el látex de la tabaiba dulce.

Esta utilización ya había sido recogida desde la antigüedad por algunos cronistas, como Gaspar Frutuoso o M. Dumont D'Urville (Marrero *et al.*, 2000). Gaspar Frutuoso en *Las Islas Canarias (de Saudades da Terra)* decía:

[...] otras dos calidades de árboles llaman tabaiba dulce, de cuya leche, que se lleva a España y a otras partes, se hace visco o liga, el cual es blanco como masa de pan de trigo, y algunas personas se ponen esta masa en la boca, porque dicen es buena para limpiar los dientes. (Marrero *et al.*, 2000: 37-38.)

Y Dumont D'Urville en su *Viaje pintoresco alrededor del mundo* recogía:

[...] y también observamos algunos euforbios de dos especies, al uno canariensis y el otro balsamífera ambos muy notables por el abundante leche que derraman. La leche del primero ó cardon es cáustica, agria y ardiente; la del Tahayba es tan suave y dulce, que los moradores la condensan y la consideran un artículo de boca. (Marrero *et al.*, 2000: 38.)

Viera y Clavijo ahonda al respecto en sus dos obras ya mencionadas. En *Noticias de la Historia General de Islas Canarias*: «[...] y su jugo una leche glutinosa, blanca y abundante, sin que tenga la cualidad nociva del cardón; antes es tan dulce que después de cuajada y reducida a una pasta

gelatinosa, la suelen mascar los paisanos» (Viera y Clavijo, 1982: 77-79), y en el *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*:

Esta leche, de que abundan todas las partes de este arbusto, es una goma resina, que se coagula prontamente al sol; y como entonces pierde la corta acrimonia que puede tener en su estado de líquida, la suelen mascar con gusto nuestros paisanos para desalivar y fortalecer la dentadura. (Viera y Clavijo, 2005.)

Más recientemente se ha reportado información sobre la utilidad del látex de tabaiba dulce para la limpieza bucal o para atenuar los dolores de las caries (Álvarez Escobar, 2011: 463). En el proceso de realización de este trabajo se han realizado varias entrevistas a personas de cierta edad en Arico y en Tacoronte (Tenerife), y algunas de ellas han manifestado que en su niñez utilizaban el látex coagulado de la tabaiba dulce para mascararlo como chicle, como una actividad lúdica en sus juegos infantiles. Esta información ya ha sido recogida por Álvarez Escobar (2011: 471-472) tras entrevistas realizadas en Tenerife en muchas localidades del sureste de la isla, pero también en Anaga, Tejina y Valle de Guerra. Este hecho viene a corroborar que la costumbre ancestral de mascar leche de tabaiba dulce coagulada permaneció vigente hasta hace pocas décadas. Este último autor también recoge de las fuentes orales que en Tenerife existió cierto comercio alrededor de la leche de tabaiba dulce para ser exportado a Barcelona (Álvarez Escobar, 2011: 473-474) y, como veremos, efectivamente estaba en lo cierto.

No sólo en Canarias se ha utilizado el látex de *Euphorbia balsamifera* con esta finalidad, pues en la región de Dhofar, en el sur de Omán, también se masticaba el látex de la ssp. *adenensis*, considerándose útil para mitigar la sed y por sus cualidades calmantes, relajantes y estimulantes de los jugos gástricos (Miller, 1998: 138).

También en África, en la medicina tradicional de Nigeria y de Senegal, se ha utilizado el látex coagulado de tabaiba dulce como analgésico en las odontalgias producidas por las caries dentales. En un estudio realizado en este último país, se ha comprobado que el látex de tabaiba dulce, aplicado en la pieza dental afectada, ha dado buenos resultados en el tratamiento de la pulpitis dental aguda (Yam, 1997).

ORÍGENES DEL CHICLE ACTUAL. EL CHICLE DE LOS GRIEGOS

La costumbre de mascar resinas vegetales por parte del hombre se remonta a la Prehistoria. Prueba de ello es que en el norte de Europa se han hallado trozos de resinas arbóreas prehistóricas con impresiones dentales humanas, con una antigüedad entre 7000 a 2000 años a.C.

En la Grecia Antigua se utilizaba para mascar la resina del árbol mediterráneo *Pistacialentiscus* o lentisco, una resina que recibe el nombre de *mástic*, que proviene del griego *mastichein*, ‘rechinar los dientes’. Esta resina se obtiene mediante incisiones en la corteza del lentisco. Los antiguos griegos lo utilizaban con fines terapéuticos, siendo uno de ellos el blanqueo de los dientes y su mascado para fortalecer las encías y perfumar el aliento. Hoy en día la actividad de recolección del *mástic* ha quedado reducida a la isla griega de Chíos, donde su resina se extrae con fines industriales. En la Grecia actual el *mástic* se sigue utilizando en medicina popular, pastelería, perfumería, cosmética y licorería (Del Campo y Matilla, 2014).

EL CHICLE DE LA CIVILIZACIÓN MAYA

Pero el chicle tal y como lo conocemos hoy tiene sus orígenes en el Nuevo Mundo, en el continente americano. El chicle tiene una antigüedad de varios miles de años, pues se remonta a la cultura maya. Los mayas obtenían un jugo lechoso de la corteza de un árbol, el chicozapote, de la familia de las *Sapotaceae* de nombre científico *Manilkara zapota*. El chicozapote, sapodilla o árbol del chicle es natural de los bosques tropicales de la península de Yucatán en México, Belice y el norte de Guatemala. A esta región se le conoce con el nombre de El Gran Petén, y en ella floreció hace dos mil años la cultura maya. Los mayas procedían a la recolección de la savia del chicozapote practicando incisiones en zigzag sobre la corteza de su tronco, haciendo fluir su savia lechosa hacia los recipientes situados en la base de los árboles. Tras un proceso de cocción se obtiene una gomoresina masticable con la consistencia del caucho, que los mayas utilizaban para limpiarse los dientes y la boca o para inhibir la sensación de hambre en los rituales de ayuno. A esta goma los mayas la denominaron *sicte*, que significa sangre o fluido vital, y con ella comerciaron con otros pueblos de Centroamérica. Su uso se extendió y llegó a los aztecas con el nombre de *tzictli*, de la lengua náhuatl, y de ahí al castellano derivó posteriormente en la voz «chicle». Tras la conquista española y la extinción de la civilización maya, el consumo del *tzictli* quedó reducido a pequeñas comunidades que escaparon al influjo español (Bettonica, 1980).

EL CHEWING GUM AMERICANO

En el continente americano, otros nativos del Noreste de Norteamérica tenían la costumbre de mascar la resina de la pinácea *Picea mariana* o picea negra. Los colonos que llegaron a Nueva Inglaterra imitaron esta costumbre de mascar goma de picea negra. A mitad del siglo XIX se lanzó

al mercado en el estado de Maine el primer producto comercializado como *chewing gum* o goma de mascar, a partir de resina pura de *Picea mariana*. Fue obra del emprendedor John Curtis y el producto fue conocido como State of Maine Pure Spruce Gum. Posteriormente el propio John Curtis fabricó otra goma de mascar a base de parafina con sabor. La primera patente de esta goma de mascar la obtuvo Amos Tyler en 1869, pero no llegó a utilizarse su goma de mascar con fines comerciales. El dentista de Ohio William Finley Semple obtuvo en diciembre de 1969, como premio a su labor, la primera patente para fabricación de una goma de mascar indicada para tratar las encías.

EL TZICTLI DE LOS MAYAS LLEGA A LOS ESTADOS UNIDOS

La llegada del chicle de los mayas a los EE.UU. se le atribuye al dictador mexicano Antonio López de Santa Anna, que fue expulsado de México en torno a 1850. López de Santa Anna se llevó a su exilio en Nueva York las bolitas de resina insípida, el *tzictli*, que el propio Santa Anna mascaba con avidez. En su estancia neoyorquina conoció a Thomas Adams en 1867, fotógrafo e inventor, y éste se interesó por esta goma resina de los mayas. Adams primero quiso buscarle aplicación como caucho sintético de bajo precio, fracasando en esta idea. Posteriormente Thomas Adams decidió sacar el *tzictli* de los mayas al mercado como un nuevo *chewing gum*, en sustitución como materia prima a los ya existentes en el mercado, las pastillas de parafina con sabor o las derivadas de resina de *Picea mariana*. Esta segunda tentativa tuvo mucha aceptación y en 1869 comercializa Adams' New York Gum, sus flamantes chicles de goma de chicozapote en forma de bolitas. Los famosos chicles Adams se pusieron a la venta al precio de un penique en una droguería de Hoboken, ciudad del estado de Nueva Jersey situada a escasos kilómetros de Nueva York. En 1870 Adams saca al mercado el primer chicle en láminas y el primer chicle añadiéndole un sabor a regaliz. En 1871 Adams patenta su marca de chicles Adams' New York Gum y las primeras máquinas expendedoras de chicles en los andenes de Nueva York.

LA PODEROSA INDUSTRIA DEL CHICLE

El éxito de Thomas Adams fue el primer capítulo de la moderna y poderosa industria del chicle. Tras el éxito de Adams, comenzaron nuevos empresarios a competir con el neoyorquino y aparecieron nuevos chicles, más originales y con nuevas características. Uno de los primeros competidores aparece en 1879, William J. White, un vendedor de palomitas de Cleveland

que inventó el primer chicle perfumado con menta, de nombre Yucatán. White hizo un gran despliegue publicitario en la sociedad norteamericana de entonces, por medio de una actriz, y recomendando que la práctica de mascar chicle embellecía la musculatura del cuello de las masticadoras (Bettonica, 1980).

Posteriormente un médico militar retirado, Edward Beeman, inventó en 1882 un chicle terapéutico, al añadirle pepsina en polvo, y ponerlo a la venta como un fármaco indicado para las dispepsias y problemas de la digestión en general.

Pero la gran revolución de esta industria vino de la mano de un joven fabricante de Chicago, William Wrigley Junior (1862-1932). Este joven empresario, tras sacar al mercado algunas marcas de chicle sin mucho éxito, lanzó en 1882 el chicle Wrigley's Spearmint Pepsin Gum, y al año siguiente el chicle Juicy Fruit Gum. Ambas marcas ocuparon el primer lugar en el mercado norteamericano, todo ello propiciado por un excelente despliegue publicitario. Posteriormente los chicles de W. Wrigley Jr. conquistarían el mercado europeo y mundial, conociéndose a W. Wrigley Jr. como el rey del chicle, desbancando a Thomas Adams de ese reinado.

En 1890 Frank H. Fler inventa la goma de mascar Chiclets. Fue la primera goma de mascar revestida de caramelo con sabor a menta que se fabricó y se comercializó en el mundo. A este tipo de chicles en pastilla se le conocería posteriormente de forma genérica y coloquial como *chiclets* o chicles americanos. En 1899 se constituye American Chicle Company, tras fusionarse Adams' Gum de Thomas Adams, Yucatan Gum de William W. White, Beeman's Gum de Edward Beeman y otras dos marcas más, con la clara estrategia de competir con el nuevo magnate del chicle, W. Wrigleys Jr. A pesar de ello, el negocio y la fortuna de Wrigley siguió en ascenso meteórico. En 1914 saca al mercado un nuevo chicle, el Doublemint Gum, y fue otro gran éxito. La marca Wrigley's se convertiría en la marca de más fama y de mayor venta en el mundo, construyéndose fábricas fuera de los Estados Unidos, la primera en Canadá en 1910, y le siguieron fábricas instaladas en Australia (1915), Gran Bretaña (1927) y Nueva Zelanda (1939) (Lundy, 2014).

Según se recoge en la prensa de Nueva York, W. Wrigley era uno de los ciudadanos más ricos de los EE.UU. por aquellos años, pues pagaba tres millones de dólares de impuestos sobre la renta en 1914, seis veces más que el banquero J. P. Morgan. (*La Vanguardia*, Barcelona, 4 de septiembre de 1925.)

EL CHEWING GUM ES USADO TERAPÉUTICAMENTE

Tras la Primera Guerra Mundial (1914-1918), el consumo del chicle experimenta un gran auge a nivel internacional, sobre todo en Europa. La

revista americana de medicina *The Medical Council*, de Philadelphia, era una de las revistas médicas de mayor circulación en los Estados Unidos en el decenio de 1920. En el número de diciembre de 1919 en *The Medical Council* se publica un artículo en el que se recomienda el uso del chicle por su efecto medicinal o terapéutico, basándose en la experiencia de medicina de guerra obtenida con los soldados americanos en la Primera Guerra Mundial. En 1920 los chicles Adams se publicitaban en la prensa española haciendo público un extracto de este estudio:

A nuestros soldados enfermos y heridos de las fuerzas expedicionarias americanas, la goma de mascar ha probado ser a menudo una verdadera bendición. Como un medio de calmar los nervios durante las dolorosas curas; para aliviar la sequedad de la boca y de la garganta, subsiguientes a las curaciones asépticas; para aliviar la irritabilidad nerviosa de los efectos del shock de la metralla y después de las operaciones para aliviar los malestares de la sed y náuseas provocados por la anestesia, su valor práctico fue repetidas veces demostrado. Lo que antecede ha servido de lección, y en muchos de los hospitales americanos hoy en día la goma de mascar es usada como cosa corriente después de la anestesia general para mitigar la sed y las náuseas. En las salas de dolencias febriles en los hospitales se usa regularmente la goma de mascar en la asistencia de pacientes que sufren de fiebre tifoidea, sarampión, escarlatina y otros desórdenes febriles, para conservar la boca húmeda y las condiciones higiénicas generales. (Publicidad en *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de febrero 1920.)

Artículos médicos de este tipo hicieron que la industria del chicle se volcara en campañas publicitarias recomendando las propiedades medicinales del consumo de chicle. En España las dos grandes empresas americanas, los chicles Wrygley's y los chicles Adams de American Chicle Company, tenían sus representantes o agentes generales para España en Barcelona, A. Matías Teixidor y Fernando Gaudier respectivamente. Ambas marcas de chicles se publicitaban en el periódico *La Vanguardia* en el año 1920, y en el caso de los chicles Adams ya dirigían su publicidad hacia el consumo de chicles por parte de los niños. Es de destacar que American Chicle Company, la de los chicles Adams, tenía en 1920 diez fábricas por un valor de ochenta millones de dólares. En ese año de 1920 también los chicles Wrigley's se anunciaban en el periódico *La Vanguardia* con este reclamo publicitario:

La goma WRIGLEY es un producto higiénico, delicioso y de cualidades indiscutibles; evita y mitiga la sed; usada después de las comidas facilita poderosamente la digestión; conserva limpia, blanca y fuerte la dentadura; perfuma el aliento y obra como un gran calmante en ciertos estados nerviosos. [...]

Durante la guerra, la Administración de los ejércitos ingleses adquiriría, para sus soldados, más de 10 millones de barritas WRIGLEY al mes. (Publicidad en *La Vanguardia*, Barcelona, 18 de enero de 1920.)

LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y LA INDUSTRIA DEL CHICLE

Si la Primera Guerra Mundial hizo que la costumbre de mascar chicle se extendiera por todo el mundo y principalmente por Europa, lo mismo ocurrió tras la Segunda Guerra Mundial, porque el consumo generalizado de chicle por parte de los soldados popularizó aún más si cabe la expansión del consumo del chicle por los cinco continentes, y por otro lado, curiosamente, condicionó la aparición del chicle de látex de tabaiba dulce en España.

Hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial el mercado del chicle estaba copado por las dos grandes empresas norteamericanas, los chicles Wrigley's y Adams, que habían instalado sus fábricas y sucursales o delegaciones por todo el mundo. Como los Estados Unidos se implicaron como partícipes en dicha contienda, la producción de chicle de chicozapote quedó muy mermada. Las empresas estadounidenses del sector del chicle vieron cómo sus fábricas fueron en parte intervenidas, y además se vieron afectadas por el racionamiento de la materia prima durante la guerra. Por ello, Wrigley's paraliza en 1944 su producción a escala internacional, sacando del mercado sus chicles Double Mint, Juicy Fruity Spearmint, por los motivos ya mencionados y también para proteger la calidad y reputación de dichas marcas durante este periodo. Por contra, Wrigley's lanzó al mercado durante el período bélico una nueva marca, los chicles Orbit. De esta circunstancia se beneficiaría un empresario norteamericano del chicle, Joseph Tanous, que tenía radicada su industria en México. Tras finalizar la Segunda Guerra Mundial, Joseph Tanous vino a Europa buscando ampliar sus negocios, y organizó la exportación del chicle de chicozapote desde el país de origen a Holanda, Bélgica, Francia y a lo que era en aquella época la Alemania Occidental, entre otros países. Al verse beneficiado por el paro en la producción de las marcas preponderantes de goma de mascar, el mercado del chicle fue copado casi al cien por cien por Joseph Tanous durante este periodo, convirtiéndose en el nuevo magnate del negocio del chicle.

El hecho de que el comercio del chicle se viera interrumpido por la contienda mundial, y el que en los primeros años de la postguerra mundial el nuevo magnate del chicle se centrara en otros países europeos de mayor desarrollo económico, hicieron que se dieran las circunstancias idóneas para que tuviera éxito un chicle elaborado con materia prima nacional.

Así, un canario emprendedor, Augusto Hernández Rodríguez, tuvo la genial idea de elaborar chicles utilizando como goma base, en sustitución del chicozapote, el látex de la *Euphorbia balsamifera*, la leche de tabaiba dulce.

PATENTE DE INVENCION DEL CHICLE DE TABAIBA DULCE

Augusto Hernández Rodríguez (1903-1960), grancanario natural de Santa María de Guía, solicita el 17 de agosto de 1945 a la Organización Española de Patentes y Marcas (OEPM) que se le sea concedida una patente de invención para la fabricación de chicles, utilizando como goma base el látex de tabaiba dulce.

Hay que resaltar que Augusto Hernández Rodríguez no fue el pionero, pues el primer intento de explotación industrial del látex de la tabaiba dulce, junto con el látex del cardón (*Euphorbia canariensis*), se llevó a cabo por iniciativa del que fuera diputado canario en las cortes nacionales Ricardo Ruiz y Benítez de Lugo y Aguilar. Este político, militar y periodista tinerfeño presentó en 1912 a la OEPM la solicitud de una patente de invención para «Un producto industrial, obtenido de las plantas euphorbiáceas indígenas de Canarias para evitar choques o rozamientos violentos sirviendo de aislador o como elemento que requiera elasticidad» (Ruiz y Benítez de Lugo, 1912). Dicho expediente quedó en suspenso por defectos varios en la solicitud.

Volviendo a Augusto Hernández Rodríguez, se ha de mencionar que era oficial del catastro de Las Palmas de Gran Canaria, ciudad en la que residía. Era funcionario por oposición tras cursar estudios de calígrafo en la España peninsular. Por lo tanto, procedía de una familia con cierto acomodo económico. En su época estudiantil en el Instituto General y Técnico de Las Palmas destacó por sus buenas notas en las asignaturas de Historia Natural, Agricultura y Técnica Agrícola Industrial.

Tras el estudio del expediente por parte de la OEPM, el 4 de septiembre de 1945 se le concede a Augusto Hernández Rodríguez la patente de invención solicitada, por veinte años en España. La memoria descriptiva de dicha patente de invención tiene por título *Procedimiento para la fabricación de pastillas de goma de mascar, conocidas por el nombre de «chicles», usando como materia prima de goma, la obtenida del látex de la planta «Euphorbia balsamifera», vulgarmente llamada «Tabayba dulce»* (Hernández Rodríguez, 1945). Para la elaboración de esta memoria y presentación de dicha solicitud de patente de invención en la OEPM, se apoya en los servicios de José López Cortés, agente de la propiedad industrial radicado en la capital de España.



1. Demostración de extracción de látex de tabaiba dulce. Mogán, c 1980. Autor: Jaime O'Shanahan. Fuente: ULPGC. Biblioteca. Memoria Digital de Canarias.



4. Equipo ciclista Chicles Tabay en 1946, formado por Delio Rodríguez, Julián Berrendero y Fermín Trueba. [Fuente: *El Mundo Deportivo*, Barcelona, 8 de septiembre de 1946.]



3. Los chicles Tabay se distribuyeron por el territorio nacional salvo en las Islas Canarias.

2. Anuncio publicitario en prensa del lanzamiento de Chicles Tabay.
[Fuente: *La Vanguardia*, Barcelona, 16 de junio de 1946.]

**CHICLES
TABAY**

Producen una agradable sensación de frescura y quitan la sed.
A la hora del baño, bajo el sol abrasador del estío, se hacen indispensables porque refrescan la boca y dejan un suave paladar mentolado.

1 PTA.

Una exclusiva de **CHADA S. A.**



5. Cicatrices muy evidentes de las incisiones realizadas en tronco y ramas de un ejemplar de *Euphorbia balsamifera*, aproximadamente sesenta años atrás (c. 1950). Foto: Costa de Arico, 2010.

En dicha memoria descriptiva se hace una introducción en la que se resalta la peculiaridad de que hasta ese momento los chicles son un producto importado desde América, procedente del árbol chicozapote mexicano. Se describe someramente la *Euphorbia balsamifera* y se hace hincapié en que las incisiones hechas sobre sus troncos, para hacer brotar su látex, no perjudican a la planta pues con el aire este látex se espesa y solidifica, restañando la herida infringida sobre la planta. Igualmente se subraya la idea de que el látex de la tabaiba dulce es completamente inofensivo, frente al de otras *euphorbias* de Canarias. También se hace similitud con el chicozapote mexicano, al expresar en dicha memoria que el látex de la tabaiba dulce por la acción del aire o la cocción toma una consistencia gomosa que no desaparece con la salivación ni con la masticación, como ocurre exactamente al mascar el chicle del chicozapote. En el desarrollo de dicha memoria se expone el procedimiento de fabricación, que guarda muchas similitudes con el que se realiza para obtener el chicle mexicano. El procedimiento consta de cuatro fases: recolección del látex, coagulación, corte de la masa en pastillas y confitado o cubierta de azúcar (Hernández Rodríguez, 1945).

La recolección del látex es la primera fase del procedimiento de invención. En la memoria se describe cómo el operario recolector ha de estar provisto de varias cucharas con las puntas afiladas. Se ha de escoger un tronco vertical de la tabaiba dulce donde se practicarán tres o cuatro incisiones superpuestas de arriba abajo, dejando en la última la cuchara hundida en el tallo, de tal forma que el látex que mana de las incisiones anteriores venga a escurrir dentro de la concavidad de la cuchara [fig. 1]. Se repite la operación con otras ramas. Se vacía el contenido de las cucharas en un depósito y luego se recoge el látex en un envase de cierre hermético para remitirlo a la fábrica. El látex envasado en un recipiente hermético no sufre alteraciones y se conserva largo tiempo (Hernández Rodríguez, 1945).

Gracias a entrevistas a recolectores de látex, que se han hecho en la investigación de campo para este trabajo, se ha podido comprobar que la técnica y procedimiento de recolección se perfeccionó con el tiempo por los propios recolectores.

Una vez recibido el látex en la fábrica, se realiza la fase de coagulación. Previamente se procede a su filtrado por una malla de 1 milímetro para eliminar las impurezas vegetales. Seguidamente se procede a la coagulación, que se practica mediante cocción a fuego lento en una caldera de hierro estañado de poca profundidad y de gran diámetro. Se ha de revolver con una pala de madera para que no se adhiera el látex y facilitar la evaporación del agua. Cuando se llegue a la consistencia de miel espesa, se retira del fuego y se continúa removiendo la masa, que al irse enfriando aumenta su

consistencia hasta convertirse en una masa dura, pero aún moldeable con las manos. Se sumerge la masa en agua fría y se trabaja la masa, para así eliminar las pequeñas gotas de látex sin coagular que quedan en medio de ella, hasta que forme un todo compacto sin huecos ni gotas en su interior. Luego se repite la operación en agua hirviendo, y se trabaja con ayuda de una espátula de madera, al objeto de blanquear la pasta y eliminar el perfume característico del látex. Por último, se vuelve a endurecer la pasta que ha sido ablandada en agua hirviendo, sumergiéndola nuevamente en agua fría. Se obtiene de esta manera una especie de quesos (Hernández Rodríguez, 1945).

La siguiente fase es el proceso de corte de la masa en pastillas. Se trabaja la masa exactamente como si fuese masa de pastelería. Se extiende sobre una superficie dura y se trabaja con un rodillo de madera. Se extiende la pasta hasta formar láminas de 2,5 milímetros de espesor y se espolvorean con polvo de talco, para que se pegue al molde que se emplee para cortar las pastillas. El procedimiento será igual que el que se realiza para la fabricación de caramelos. Se obtienen pastillas de 12x12x2,5 milímetros, con un peso de 0,5 gramos, que se espolvorean con polvo de talco y se extienden en depósitos planos con fondo de tela metálica dejándolas secar al aire (Hernández Rodríguez, 1945).

Por último, la fase del confitado o cubierta de azúcar: una vez que las pastillas estén lo suficientemente duras para que no se deformen al rozar unas con otras, se practica la operación de confitado, que es exactamente como en la fabricación de peladillas. Se colocan dentro de un bombo o paila giratoria que llevará calor suave, y girando el bombo se dan baños con un jarabe compuesto de dos partes de azúcar blanca refinada, por una de agua y 1/10 de almidón. Cuando todas las pastillas estén completamente cubiertas de una capa de azúcar, se les dará un nuevo baño, pero sin almidón y añadiéndole esencia de menta. Cuando las pastillas hayan tomado el peso deseado de 1,5 a 2 gramos se procede al alisado, que se practica con el mismo jarabe pero añadiéndole crémor tártaro. Con este jarabe se dan tres baños ligeros en el bombo con poco calor y tres baños en frío. Para finalizar, se sacan las pastillas del bombo y se las somete a calor mediante una estufa durante cinco o seis horas, dándose por acabado el proceso de fabricación (Hernández Rodríguez, 1945).

En dicha memoria descriptiva se incide en las ventajas del procedimiento de fabricación de chicles empleando el látex de tabaiba dulce. Una ventaja es el hecho de crear una nueva industria, empleando una materia prima nacional y el ahorro de divisas que esto conlleva por la no necesidad de importación de la materia prima. Otra ventaja derivada de lo expuesto anteriormente es el precio, pues al tratarse de una materia prima nacional

se podría competir con los productos similares extranjeros. Por último, otra ventaja mencionada en esta memoria descriptiva es que la goma de mascar obtenida de la tabaiba dulce es inodora e insípida, y no precisa la mezcla con materias edulcorantes ni aromáticas, empleándose solamente el azúcar y el perfume confitado o envoltura. También se manifiesta que el procedimiento puede variar en lo referente a detalles accesorios, como utensilios y enseres precisos, temperaturas empleadas, calidad de las esencias utilizadas y en general en todo aquello que no altere la esencialidad del objeto de esta patente de invención (Hernández Rodríguez, 1945).

CHICLES TABAY (MARCA REGISTRADA)

Todo hace pensar que Augusto Hernández Rodríguez, tras patentar en 1945 un procedimiento para la obtención de chicles a partir del látex de tabaiba dulce, pretendía crear una industria de fabricación de chicles en la isla de Gran Canaria. Por todo ello, casi un año después, en mayo de 1946, Augusto Hernández Rodríguez registra en la OEPM la marca de chicles Tabay, nombre claramente alusivo a la tabaiba. Por lo tanto obtiene el registro de una marca para distinguir: «Chicle o pastillas de goma de mascar. Grupo 1.º Clase 7.ª Consistente en la denominación caprichosa “TABAY”» (OEPM, 1946). Posteriormente hace otro registro de la misma marca Chicles Tabay, como derivación del anterior, donde amplía la descripción del producto así como las características del etiquetado y formato de su embalaje:

Consiste la Marca que se solicita en una envoltura o caja a lo largo de cuyo cuerpo se encuentra una franja de color amarillo, siendo el resto de la caja o envoltura de color verde. En dos de las caras de esta envoltura y en fondo blanco y letra roja se leen las denominaciones «Tabay». En el resto de la envoltura y en letras rojas se leen las siguientes inscripciones. Patente n.º 170.752, «Chicles fabricados en Las Palmas de G. C.» En letras verdes se leen las inscripciones Marca Registrada y en letras blancas las inscripciones «2 chicles», todo ello tal y como se representa en el diseño adjunto. (Fuente: OEPM, 1946.)

Paralelamente al registro de la marca de chicles Tabay, Augusto Hernández Rodríguez también registra un rótulo de establecimiento para distinguir «Un establecimiento de fabricación y venta de toda clase de chicles o pastillas de goma de mascar. Consistente en las denominaciones “PRODUCTOS TABAY”» (OEPM, 1946). Este rótulo de establecimiento estaba situado en Las Palmas de Gran Canaria, entre las calles Castrillo y Ángel Guimerá, n.º 72, en un local muy cercano al domicilio de Augusto Hernández Rodríguez, sito en la calle León y Castillo n.º 62 .

Por lo tanto, Augusto Hernández Rodríguez contaba en 1946 con una patente de invención para la fabricación de chicles de látex de tabaiba dulce, la marca Chicles Tabay registrada para su comercialización y un rótulo de establecimiento para la fabricación y venta de sus productos en Las Palmas de Gran Canaria. En cambio, no pudo desarrollar su proyecto en Canarias, porque probablemente no tendría el dinero suficiente para la inversión que debía realizar, o quizá se tratara de problemas de logística o de infraestructuras. Por ello, de alguna manera tuvo que buscar la ayuda de socios para su proyecto, ayuda que encontrará en Barcelona.

UNA EXCLUSIVA DE CHADA S.A.

La ciudad de Barcelona contaba en aquellos años con numerosas, y quizá las principales, industrias y fábricas relacionadas con la alimentación en España. Augusto Hernández Rodríguez se desplazó a Barcelona y consiguió llegar a un acuerdo con una empresa barcelonesa, denominada CHADA S.A. Esta empresa tenía su domicilio en el número 254 de la céntrica calle Aragón de la ciudad condal, y su director gerente era Jaime Cardús Torrents. En el proceso de investigación para este artículo no se ha podido precisar si Augusto Hernández Rodríguez cedió su patente y su marca Chicles Tabay, o si realmente formó parte de dicha empresa.

De lo que hay certeza es que al acercarse la época estival del año 1946 salen a la venta en Barcelona los chicles Tabay, bajo la exclusiva de CHADA, comenzándose a publicitar como un novedoso producto en el periódico *La Vanguardia* del domingo 16 de junio de 1946 [fig. 2]. Los chicles Tabay van dirigidos inicialmente a población adulta y con poder adquisitivo. Salen al mercado en un envase con dos chicles americanos con sabor a menta y al precio de 1 peseta. El precio es elevado, habida cuenta de que España se encuentra en una época de penuria, en la época de la postguerra civil y tras la Segunda Guerra Mundial. La publicidad en el periódico se presenta con los dibujos o viñetas de la empresa de publicidad Roldós S.A. y aluden a las propiedades refrescantes del consumo de chicles: «Producen una agradable sensación de frescura y quitan la sed. A la hora del baño, bajo el sol abrasador del estío, se hacen indispensables porque refrescan la boca y dejan un suave paladar mentolado» (publicidad en *La Vanguardia*, Barcelona, 16 de junio de 1946).

Extrañamente, en agosto de 1946, tres meses después de que se registrara por Augusto Hernández Rodríguez la marca Chicles Tabay y recién han salido a la venta, CHADA registra una nueva marca con un nombre muy similar, denominada Chicles Tabayda. El registro de la marca y de la caja envase es idéntico a la de Chicles Tabay, salvo que en los chicles Tabayda

no se hace alusión a que son fabricados en Las Palmas de Gran Canaria. No se tiene constancia de que los chicles Tabayda salieran al mercado.

Mientras tanto, los chicles Tabay continúan publicitándose en el periódico *La Vanguardia* durante los meses de agosto y septiembre de 1946. Rápidamente comienza a popularizarse esta cajita con los llamativos colores verde y amarillo, que contiene dos chicles en pastilla mentolados. Las viñetas publicitarias que aparecen en *La Vanguardia* van ahora enfocadas al consumo de chicles en el contexto del deporte, ciclismo y deportes náuticos principalmente, con argumentos como el que aparece en un anuncio publicitario en *La Vanguardia* del día 6 de agosto:

Los deportes marítimos figuran entre los más bellos y espectaculares, lo mismo para quien los practica que para quien los contempla, pero multiplica el placer del deporte mascar chicles Tabay. Producen una agradable sensación de bienestar y quitan la sed. Un Tabay refresca y suaviza el paladar, perfuma el aliento, actúa como sedante y es el enemigo mortal del tedio. Habitúese a los chicles y adquirirá no un vicio, sino una costumbre beneficiosa, pero haga bien su elección y decídase por el producto Tabay. (Publicidad en *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de agosto de 1946.)

EQUIPO CICLISTA CHICLES TABAY (1946-1947)

Jaime Cardús, director gerente de CHADA, siempre estuvo relacionado con la actividad deportiva, y por extensión el deporte va a estar siempre presente en el devenir de su empresa. Una destacada promoción relacionada con el ciclismo va a proporcionar una importante publicidad de los chicles Tabay en Cataluña, que supondrá grandes beneficios. El ciclismo es una disciplina deportiva de gran preponderancia desde siempre en Barcelona y por extensión en Cataluña. En agosto, ya terminada la Vuelta Ciclista a España en su edición de 1946, tres importantes ciclistas españoles se habían quedado sin equipo que los patrocinara, al disolverse la escuadra donde militaban. Uno de ellos era Julián Berrendero, que acaba de ser segundo en la clasificación general y ganador de varias etapas de la recién celebrada Vuelta Ciclista a España. Julián Berrendero era una de las figuras del ciclismo español en aquel momento, con un extenso palmarés, puesto que había sido ganador de la Vuelta Ciclista a España en los años 1941 y 1942, siendo segundo en los años 1945 y en el corriente 1946. Ante la inminente celebración de la XXVI edición de la Vuelta Ciclista a Cataluña, CHADA decide conformar y patrocinar un nuevo equipo ciclista, el Chicles Tabay. Este nuevo equipo, uniformado con el maillot de llamativos colores amarillo y verde característicos de la cajita de chicles de tabaiba dulce, estaría conformado con los tres ciclistas que se habían quedado sin equipo:

Delio Rodríguez, Julián Berrendero y Fermín Trueba [fig. 4]. Se celebró la ronda ciclista catalana en septiembre de 1946 y tanto el periódico *La Vanguardia* como el diario deportivo *El Mundo Deportivo* de Barcelona plasmaban diariamente la crónica de cada etapa e insertaban en dicha crónica la publicidad de los chicles Tabay. Julián Berrendero, jefe de filas del equipo Chicles Tabay, se alzó con la victoria de esta edición de la Vuelta a Cataluña. Gracias a la gran publicidad que le proporcionó este evento deportivo, los chicles Tabay serán conocidos por muchos potenciales consumidores del producto.

Tales fueron la popularidad y el consumo de los chicles Tabay tras su salida al mercado en junio, y sobre todo tras patrocinar el equipo ciclista que ganaría la ronda catalana, que la empresa CHADA se ve desbordada ante la gran demanda de los chicles Tabay. Al no poder hacer frente a tanta demanda del producto, tiene que sacar un comunicado en el diario *La Vanguardia* el día 20 de octubre de 1946 en estos términos:

Damos las gracias a nuestros clientes y favorecedores en general por la excelente acogida dispensada a nuestro producto Tabay, rogándoles disculpen la momentánea lentitud en servirles sus pedidos, consecuencia de la enorme demanda recibida de toda España. Estamos superando las dificultades surgidas de tan extraordinaria como imprevista demanda y en breve podremos atender todos los encargos con la rapidez deseada. CHADA SA Barcelona. (Nota en *La Vanguardia*, Barcelona, 20 de octubre de 1946.)

La marca Chicles Tabay, gracias a las gestiones de Jaime Cardús como gerente de CHADA, siguió patrocinando y promoviendo eventos deportivos en Barcelona, muchos de ellos en colaboración con el diario *El Mundo Deportivo*. Ejemplos de ello fueron el campeonato ciclista de Barcelona, Trofeo Juan Fina, celebrado en noviembre de 1946, o el Gran Premio de atletismo Jean Bouin de 1947, en la que Chicles Tabay concedió el trofeo y subvencionó la venida de atletas portugueses y franceses.

LOS CHICLES TABAY CONQUISTAN EL MERCADO ESPAÑOL

A finales de 1946 los chicles Tabay comienzan a distribuirse por diferentes ciudades de España, pues hasta esta fecha el mercado se circunscribía casi a Barcelona. Se distribuye en Madrid y en Sevilla, y para ello se publicitan en el periódico *ABC*, tanto en su edición de Madrid como en su edición de Sevilla. En estos periódicos se siguió insertando publicidad en 1947, y en el caso del *ABC* en la edición de Sevilla el reclamo publicitario iba dirigido a los participantes y aficionados de eventos futbolísticos:

¡Nervios! En las grandes competiciones deportivas, público y jugadores acaban con la boca reseca, la garganta irritada y el ánimo fatigado. Ud. terminará como ellos con los nervios alterados por la emisión, la violencia o el partidismo, a no ser que lleve consigo una caja de chicles TABAY, goma para mascar que calma la excitación y refresca la boca con agradable sabor. (Publicidad en *ABC*, Sevilla, 3 de enero 1947.)

En diciembre de 1946 Chicles Tabay se comenzó a distribuir en Gijón, por medio de su representante en dicha ciudad, Evaristo de la Horra, publicitándose en el periódico gijonés *La Voluntad*. En Gerona por las mismas fechas también empezaron a venderse los chicles Tabay, anunciándose en el periódico local *Los Sitios de Gerona*. Probablemente los chicles Tabay se distribuyeran por otras tantas ciudades españolas. A pesar de que en la caja envase aparece la leyenda «Fabricados en Las Palmas de Gran Canaria» [fig. 3], no llegaron a comercializarse en Canarias.

Para la Vuelta Ciclista a España del año 1947 CHADA consigue perfilar un equipo ciclista con cinco destacados corredores. El equipo Chicles Tabay, copatrocinado también por Tubulares Galindo, tomó parte en la ronda española de 1947 con Julián Berrendero, Delio Rodríguez, Manel Costa, Joaquim Olmos y Juan Gimeno. Manel Costa quedaría segundo en la clasificación general y el equipo Chicles Tabay ganaría muchas etapas. La participación del equipo Chicles Tabay en la Vuelta Ciclista a España hace que la marca se diera a conocer, más aún si cabe, a nivel nacional.

En mayo de 1947 Augusto Hernández Rodríguez registra otra marca para distinguir chicles en lámina que denomina Pots[®]. Los chicles laminados Pots también fueron comercializados por parte de CHADA. En ese mismo año, en una clara estrategia comercial dirigida a los niños, se realizaron una serie de tebeos en color, con historietas cortas alusivas a los chicles Tabay donde aparecían personajes de Walt Disney.

ESTAMPAS CON LOS CHICLES TABAY

En el decenio de 1930 las empresas norteamericanas productoras de chicle comenzaron a introducir cromos o estampas, como se les denominaba comúnmente en Canarias, en los envoltorios de los chicles. En 1948 la empresa CHADA, dentro de su programa denominado Reportajes Fotográficos CHADA, comienza desde el mes de enero a acompañar los envases de chicles Tabay con estampas o cromos. Se trataba de cromos en papel fotográfico en blanco y negro, con unas dimensiones de 5x3 centímetros, que reflejaban los acontecimientos deportivos que iban aconteciendo cada mes de ese año de 1948. No sólo aparecían fotografías de eventos deportivos a

nivel nacional, como partidos de fútbol o veladas pugilísticas, sino también acontecimientos deportivos a nivel internacional, como por ejemplo los acontecidos en los V Juegos Olímpicos de Invierno celebrados en 1948 en Sankt Moritz (Suiza). Las estampas coleccionables se colocaban en una página de cartón que se iba entregando cada mes, en la que por medio de unas ranuras quedaba la foto inserta en su lugar correspondiente en la página. En cada lugar donde correspondía colocar cada estampa había un texto alusivo a la misma, en relación con el evento deportivo al que correspondía. A su vez, la página de cartón de cada mes se iba anillando en un álbum de tapa dura que se entregó a tal efecto para ir haciendo la colección.

LA RECOLECCIÓN DE LÁTEX DE TABAIBA DULCE EN CANARIAS

Los chicles Tabay salieron al mercado en mayo de 1946, por lo que la recolección de látex con fines comerciales comenzó en esas fechas en Gran Canaria, en la isla natal del promotor de este producto, Augusto Hernández Rodríguez. La tabaiba dulce en aquellos años se encontraba con abundancia cerca de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en el propio istmo de Guanarteme y en la Isleta, lugar donde abunda hoy en día. La recolección de látex se extendió por el sureste de Gran Canaria, siendo el núcleo de Juan Grande un punto de importante recolección de leche de tabaiba dulce. En esa localidad había un imponente tabaibal dulce, en gran parte ya desaparecido.

Tras la demanda creciente de la materia prima, con el desabastecimiento que aconteció a los pocos meses de salir al mercado los chicles Tabay en 1946 y tras extenderse la comercialización de los chicles Tabay por toda la península a lo largo del año 1947, la recolección de leche de tabaiba dulce se convertiría en una nueva actividad económica que vino a aportar ingresos a muchas familias canarias de Gran Canaria y posteriormente de Tenerife. Se formaron cuadrillas de recolectores en Gran Canaria, probablemente organizados o contratados por Augusto Hernández Rodríguez, y la recolección se extendió por el sur de Gran Canaria hasta llegar a los tabaibales de Mogán. Actualmente se pueden observar en los troncos de las tabaibas de mediano y gran porte las cicatrices de las incisiones, infringidas en el proceso de recolección del látex, con más de sesenta años de antigüedad [fig. 5]. En el caso de Gran Canaria, se pueden observar las huellas de esta actividad en tabaibas de Arguineguín, Rampa de Tabaibales, Taurito o Amurga (comunicación personal de Marcos Salas Pascual).

Siguió aumentando la demanda de leche de tabaiba a lo largo de 1947 y 1948, pues aparecieron en el mercado nuevas marcas, como los mencionados Chicles Pots, y otras empresas de Barcelona se dedicaron a la fabri-

cación de chicle de tabaiba dulce. Alguna de estas empresas hasta llegó a patentar un nuevo procedimiento para la fabricación de pastillas de goma de mascar, como fue el caso de la empresa Productos Chirri S.A. Esta empresa en 1948 obtuvo una nueva patente, inventada por Francisco Freixa Casas, con la que pudo fabricar sus chicles con este nuevo procedimiento. Básicamente difería en la manera de obtener el látex coagulado, pues en este caso no se procede a la cocción del látex sino a su coagulación en bandejas mediante su introducción en estufas. También se introduce otra variación, pues la goma es sometida a una corrección de sabor añadiéndole bálsamo del Perú y bálsamo de Tolú en una proporción determinada, antes de proceder a la elaboración de las pastillas de chicle.

La necesidad de proveer de materia prima a los distintos fabricantes de chicles de tabaiba dulce en la ciudad de Barcelona hizo que la recolección de leche de tabaiba diera el salto a la isla de Tenerife. No se tiene constancia de que esta actividad se realizara en ninguna de las otras islas; por lo tanto, se restringió a las dos islas capitalinas. En Tenerife, aunque tampoco se ha podido precisar con exactitud el año en que comenzó esta actividad, parece que el proceso de recolección de látex de tabaiba dulce comenzó en la localidad de Los Cristianos (comunicación personal de Juan Antonio Couros Armas; Álvarez Escobar, 2011: 473-474). Posteriormente se extendió por todo el sureste de Tenerife, donde hay extensos tabaibales dulces, destacando el núcleo de El Porís de Abona como centro neurálgico de la recolección de látex en el sureste de Tenerife (Barone & Hernández, 2010: 230). La extracción se realizó por las bandas del sur tinerfeño, desde los municipios de Adeje y Arona en dirección norte hasta los municipios de Candelaria y El Rosario. Lugares destacados de recolección de leche de tabaiba en Tenerife —donde se pueden observar las tabaibas con las improntas en sus troncos y ramas— son el Malpaís de Güímar, Costa de Agache, Tabaibal de El Porís y resto de la costa de Arico, Montaña Pelada y Montaña Amarilla, entre otros. Esta interesante actividad etnográfica, sobre la que se ha hecho bastante acopio de información en el proceso de la presente investigación, se abordará en un futuro trabajo, pues no procede su desarrollo en el actual artículo.

Es importante reseñar la figura del intermediario, tan frecuente desde siempre en la historia reciente de Canarias. En el caso concreto de Tenerife, y ciñéndonos a la recolección de látex en El Porís de Abona, se puede afirmar que se distinguían en primer lugar los grupos o collas de recolectores; en segundo término estaban los intermediarios que compraban el látex y lo procesaban mediante su cocción y obtenían los quesos de leche de tabaiba que eran embalados cuidadosamente de forma artesanal, y por último estaban las terceras personas a quienes se les vendían los

quesos en la capital tinerfeña, para posteriormente ser enviados por barco a Barcelona (comunicación personal de Sebastián Couros Armas). Pero la figura del intermediario no acababa en Barcelona, pues el aumento de la demanda de látex, que tuvo lugar muy tempranamente, hizo que empezara la especulación con tan valiosa materia prima. De este modo, ya a partir de 1947 comenzaron a aparecer anunciantes en la prensa de Barcelona, en el periódico *La Vanguardia* fundamentalmente, ofreciendo partidas de látex de tabaiba dulce coagulado, en forma de panes o quesos, o incluso en forma bruta o líquida.

Como ya se mencionó anteriormente, no se tiene constancia de la venta de los chicles Tabay en las Islas Canarias. Probablemente el proceso de fabricación se realizara entre Las Palmas de Gran Canaria y Barcelona, realizándose la recolección y la coagulación en Canarias, y los cortes, el confitado y empaquetado en la ciudad de Barcelona. En cambio, sí se elaboró a mediados del siglo pasado chicle de tabaiba dulce a escala local en Las Palmas de Gran Canaria. El vecino de Guanarteme Juan Manuel Rodríguez fabricaba chicle de menta con látex de tabaiba dulce de forma artesanal por aquellos años (Rodríguez Santana, 2009), quizá inspirado en el invento de su paisano Augusto Hernández Rodríguez, o quizá a la inversa.

DECLIVE Y DESAPARICIÓN DEL CHICLE TRADICIONAL

En 1949 la marca Chicles Tabay pasa a ser distribuida por Riera y Marsá, empresa catalana del sector de la alimentación de gran renombre en aquellos años. Riera y Marsá fabricaba y distribuía muchos productos alimentarios preparados, algunos dedicados a la alimentación infantil. A partir de ese momento, los chicles Tabay fueron un producto más de la empresa Riera y Marsá. Cosa diferente había sido para CHADA, pues los chicles Tabay eran sin duda su producto estrella. Con Riera y Marsá los chicles Tabay dejan de patrocinar eventos deportivos y ya no aparece su publicidad en prensa.

Paralelamente, por aquellos años las empresas multinacionales del chicle tradicional de chicozapote se fueron recuperando, y sus marcas no tardarían en volverse a distribuir por Europa. Ejemplo de ello fue la empresa Wrygley's, que en 1947 ya había introducido nuevamente en el mercado estadounidense sus tres famosas marcas de chicles: Juicy Fruit, Spearmint y Double Mint. También el magnate del chicle durante la guerra y postguerra mundial, Joseph Tanous, visitó Barcelona en 1951 con la idea de expandir su negocio en España. Aumentó claramente la competitividad y los chicles Tabay fueron decayendo en su venta paulatinamente. La puntilla para el chicle tradicional, tanto de chicozapote como de tabaiba dulce,

fue la aparición del chicle sintético en los años cincuenta. Se trataba de un chicle a base de plástico neutro, el acetato de polivinilo, que definitivamente desbancó del mercado al chicle tradicional.

En este estudio de investigación no se ha podido datar la fecha exacta en que los chicles Tabay dejaron de fabricarse, pudiendo conjeturarse que debió ser en los primeros años de la década de 1950. Se puede aventurar que la fabricación de chicles de látex de tabaiba dulce, tanto por marcas o mediante chicles de forma artesanal, se mantuvo en Barcelona hasta al menos el año 1956. Prueba de ello es que hasta diciembre de 1955 se ofrecían a la venta partidas de látex de tabaiba dulce por parte de intermediarios en la sección de anuncios de los periódicos barceloneses.

Para terminar, extractamos unas frases de un texto de Miguel de Unamuno, que escribió durante en su estancia en Puerto Cabras (Fuerteventura) en 1924, dedicado a la tabaiba dulce:

[...] La leche acre y cáustica de la tabaiba es jugo de los huesos calcinados de la tierra volcánica que surgió del fondo del mar; la leche acre y cáustica de la tabaiba es tuétano de los huesos de esta tierra sedienta. Y hay que alimentar el espíritu con leche de tabaiba. (Unamuno, 1924.)

Agradecimientos. Mi agradecimiento al insigne botánico Dr. Arnoldo Santos Guerra, por la revisión crítica de este trabajo. Al admirado profesor Dr. Emilio González Reimers, por proponerme como miembro del IECan. Al informante Juan Antonio Couros Armas (recolector de látex), a María Montes Vaquero (OEPM), a Rubén Barone por sus aportaciones bibliográficas y a Carmen Couros Frías. Un agradecimiento especial a Sebastián Couros Armas[†], recolector de látex en su juventud, que fue la persona que me aportó la información primigenia que hizo comenzar esta investigación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEBES GINOVÉS, J. R., *et al.*, 2010. *Pteridophyta, Spermatophyta*. En: *Lista de especies silvestres de Canarias. Hongos, plantas y animales terrestres. 2009*. M. Arechavaleta, S. Rodríguez, N. Zurita & A. García (coords.). Gobierno de Canarias.
- ÁLVAREZ DELGADO, J., 1946. «Enero. Notas lingüísticas sobre El Hierro.» *Revista de Historia Canaria*, 12: 282-300.
- ÁLVAREZ ESCOBAR, A., 2011. *Contribución al estudio etnobotánico de la isla de Tenerife*. Tesis doctoral. Facultad de Biología, Departamento de Biología Vegetal, Universidad de La Laguna.
- BALLY, P. R. O., 1965. «Miscellaneous Notes on the Flora of Tropical East Africa, Including Descriptions of New Taxa, 23-28.» *Candollea*. 20: 13-41.
- BARRERA MARTÍNEZ, I., M. E. RON ÁLVAREZ, S. PAJARÓN SOTOMAYOR, & R. SIDI MUSTAPHA, 2007. *Sahara Occidental. Plantas y Usos. Estudio etnobotánico del Sahara Occidental. Usos y costumbres del pueblo saharauí relacionados con los recursos vegetales*. Edición ebook: José Luis Benito Alonso (Jolube Consultor y Editor Ambiental. www.jolube.es). Jaca (Huesca), enero de 2010.
- BARONE TOSCO, R., & F. HERNÁNDEZ ROMERO, 2010. «El barranco de Tajo (Arico), un interesante enclave natural de la comarca sureste de Tenerife.» *Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife*. 8 (4ª época): 197-234.
- BERTHELOT, S., 1978. *Etnografía y Anales de la Conquista de las Islas Canarias*. Traducida al castellano por Juan Arturo Molibán en 1849, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.
- BETTONICA, L., 1980. «Historia de las cosas. El chicle tiene mil años.» *La Vanguardia*, Barcelona, 24 de agosto.
- CAMPO Y MATILLA, M. M. del, 2014. *Pervivencia de los remedios vegetales tradicionales americanos en la terapéutica española actual*. Tesis doctoral. Facultad de Farmacia, Departamento de Farmacología, Universidad Complutense de Madrid.
- GUINEA, E., 1948. «Catálogo razonado de las plantas del Sáhara Español.» *Anal. Jard. Bot. Madrid*. 8 (1947): 357-442.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A., 1945. *Memoria descriptiva de patente de invención de un procedimiento para la fabricación de pastillas de goma de mascar, conocidas por el nombre de «chicles», usando como materia prima de goma, la obtenida del látex de la planta «Euphorbia balsamífera», vulgarmente llamada «Tabayba dulce»*. Oficina Técnica de Propiedad Industrial de J. López, agente oficial. Madrid.
- JAÉN OTERO, J., 1984. *Nuestras hierbas medicinales*. Caja Insular de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife.
- MARRERO GÓMEZ, A., O. RODRÍGUEZ DELGADO & W. WILDPRET DE LA TORRE, 2000. «Contribución al estudio etnobotánico de la tabaiba dulce (*Euphorbia balsamífera*).» *Estudios Canarios*. 46: 19-58.

- MILLER, A. G., & M. MORRIS, 1998. *Plants of Dhofar. The Southern Region of Oman Traditional, Economic and Medicinal Uses*. Prepared and Published by The Office of The Adviser for Conservation of Environment, Diwan of Royal Court Sultanate of Oman.
- MOLERO, J., *et al.*, 2002. «Karyological Evolution and Molecular Phylogeny in Macaronesian Dendroid Spurge (Euphorbia Subsect. Pachyclade).» *Plant Syst. Evol.* 131: 109-132.
- PÉREZ DE PAZ, P. L., & I. MEDINA, 1988, *Catálogo de las plantas medicinales de la Flora Canaria. Aplicaciones populares*. Gobierno de Canarias-Instituto de Estudios Canarios, La Laguna.
- RODRÍGUEZ SANTANA, R., 2009. «Mundos. El cardonal-tabaibal.» *Revista Binter NT*. 78: 54-59.
- RUIZ BENÍTEZ DE LUGO, R., 1912. Memoria Descriptiva de Patente de Invención. Organización Española de Patentes y Marcas. Madrid.
- SABATÉ BEL, F., 1992. *Burgados, tomates, turistas y espacios protegidos*. Servicio de publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Editorial Confederación de Cajas de Ahorros. Madrid.
- UNAMUNO, M., 1924. Comentario de Unamuno. Leche de tabaiba. *Nuevo Mundo*. Número 1584.
- VIERA Y CLAVIJO, J. de, 2005. *Diccionario de Historia Natural General de Islas Canarias. Índice alfabético y descriptivo de sus tres reinos: animal, vegetal y mineral*. Nivaria Ediciones. La Laguna. (1.^a ed., 1810.)
- , 1982. *Noticias de la Historia General de Islas Canarias*, 8.^a ed., Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife. Tomos I y II.
- YAM, A. A., *et al.*, 1997. «Application of Phytotherapy in Odontology: the Case of *Euphorbia balsamifera*.» Endodontic clinical trial. Institut d'Odontologie-Stomatologie, Université Cheikh Diop, Dakar. *Bulletin de la Société médicale d'Afrique noire française*. 42(2): 169-71.

Otras fuentes: OEPM (Organización Española de Patentes y Marcas). Expedientes de diversas Patentes de Invención, Marcas y Rótulos (1912, 1945-1948).

Web grafía: LUNDY, R. The History of Chewing gum. [20-07-2014] <<http://usmintindustry.org/>>

A R T E S

Elegantes, casi dandis, en la plástica canaria (1800-1950)

Elegant, Almost Dandies, in the Canarian Art (1800-1950)

CARLOS JAVIER CASTRO BRUNETTO
DAVID MARTÍN LÓPEZ

Resumen. Este trabajo plantea un análisis de la elegancia masculina y el dandismo en la plástica canaria, desde el siglo XIX hasta 1950. Las influencias externas del Archipiélago han configurado una serie de tendencias estéticas singulares que tienen su repercusión en la moda masculina asociada al dandi. La elite local recurre a fórmulas propias de Gran Bretaña y Francia como recurso de legitimidad y poder, y los artistas reflejan este ambiente a lo largo del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX. La decadencia del turismo y la Primera Guerra mundial marcan un nuevo devenir estético del dandismo asociado a la cultura del modernismo hasta la década de 1930.

Palabras clave: Historia del arte, arte en Canarias, dandi, dandismo, retrato.

Abstract. This paper presents an analysis of the male elegance and the *dandisme* in the Canarian Art, from 19th century until 1950's. The external influences of the Archipelago create an extraordinary aesthetical syncretism that can be perceived in men's fashion associated to the dandy. Canarian Artist reflects in their portraits the British and French aesthetics of *dandisme*, that the local elite uses for its legitimacy and power, until the decadence of tourism and the consequences of the First World War. This new period generated an evolution of dandyism associated with the culture of Modernism in the decade of the 30's.

Keywords: Art history, art in Canary Islands, dandy, dandisme, portrait.

INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE ELEGANCIA Y DANDISMO

Así, al dictar las leyes de la elegancia, la moda abarca todas las artes. Es el principio de toda obra como lo es de toda labor. ¿Acaso no es el marchamo con el que el consentimiento unánime sella un descubrimiento, o marca las in-

venciones que enriquecen el bienestar de los hombres? ¿No constituye acaso la recompensa siempre lucrativa, el homenaje que se tributa al genio? Al acoger y señalar el progreso, la moda se pone a la cabeza de todas las manifestaciones humanas: propicia las revoluciones en la música, las letras, el dibujo y la arquitectura. Es por ello por lo que un tratado de la vida elegante, al reunir todos aquellos principios incommutables mediante los que la vida exterior dirige la manifestación de nuestro pensamiento, constituye de algún modo la *metafísica* misma de las cosas (Balzac, 2011: 42).

Con estas palabras, Honoré de Balzac (1799-1850) definía perfectamente la relación entre la elegancia y la moda, conceptos que aunque hoy nos parezcan muy próximos, durante la primera mitad del siglo XIX eran objeto de controversia entre quienes defendían en Francia una estética de otros tiempos, prerrevolucionaria y borbónica, y los nuevos aires que aportaban los ricos burgueses que deseaban nuevas formas de comportamiento y relación social, que se manifestaban en el vestir, entre otras cosas. Balzac, ante la emergencia de estos comportamientos, creyó pertinente publicar en el semanario *La Mode*, entre el 2 de octubre y el 6 de noviembre de 1830, una serie de artículos que, juntos, componen el *Tratado de la vida elegante*, cuyo objetivo principal consistía en buscar el sentido moderno de la elegancia y establecer unos dogmas sobre cómo ser elegante y reconocer al que lo es.

La fecha en la que Balzac publicó estos artículos no fue casual. En julio de ese mismo año, la unión de buena parte de la burguesía parisina, con el apoyo popular, desalojó del poder al absolutista Carlos X e instauró el poder real en Luis Felipe de Borbon-Orléans, quien prometía cambios en la sociedad con una visión de progreso. Para ese entonces, el autor francés ya había publicado algunos libros, como *Eugenia Grandet* (1834) o *Papá Goriot* (1834), que formaban parte de un gran proyecto editorial que denominó *La Comédie humaine*, es decir, un mismo hilo conductor para toda su obra literaria, en el que criticaba con dureza la realidad social, analizando los vicios y virtudes, así como los esperpentos que acaecen en las relaciones humanas. Balzac ve en la elegancia, extendida como moda, una idea de progreso y relaciona directamente moda con progreso.

Teniendo en cuenta la influencia determinante de Balzac en la cultura decimonónica, ser elegante consistía en reflejar en los modos y costumbres del individuo una reflexión previa sobre lo exquisito que la vida ofrece y extenderlo entre sus círculos allegados como una moda; así, la moda afecta al vestir, sí, pero también, como él mismo dice, a la música o a las artes. La creación artística será entendida como moda, y la elegancia, una consecuencia.

Será en Inglaterra y Francia, en los albores del siglo XIX, cuando una figura elegante emerja a la superficie para dictaminar sobre las formas de

la elegancia: el dandi. El dandi es el elegante que va más allá. Luis Diego Fernández¹ ha categorizado tres modelos de dandi: el dandismo social, en segundo lugar el dandismo intelectual, y, finalmente, el dandismo hedonista. En la primera categoría se hallarían individuos que deseaban mezclar en la construcción de su imagen la exhibición de una cultura notable y una distinción visual que les hiciese únicos, con el fin de obtener el éxito social. Sin duda, es Georges «Beau» Brummell el personaje que define este modelo. En el segundo grupo se hallaría la saga de intelectuales que anhelaban compartir sus conocimientos, basados siempre en la excelencia, entre sus amigos afines. A este grupo pertenecieron Baudelaire u Oscar Wilde, y es el que nos interesa especialmente para este trabajo. Y un tercer grupo formado por individuos de diverso pelaje, innovadores en modas, más para llamar la atención que otra cosa, a veces llevados sólo por la excentricidad, poco o nada intelectuales, y que ha trascendido a los siglos XX y XXI como el «modelo de dandi», dando lugar a tantos malentendidos que, ahora, los trabajos científicos deben revisar y corregir.

Cuando Charles Baudelaire escribió una de sus obras más conocidas, sobre todo entre los estudiosos del arte, titulada *El pintor de la vida moderna*, publicada en 1863, mostraba cierta ambigüedad en sus opiniones en torno al dandi. Por un lado, en el capítulo que le dedica muestra su aversión por los petimetres que amparados en la innovación en la moda, a veces caricaturesca, ennegrecen el panorama de la cultura, puesto que la extravagancia no es otra cosa que una forma de expresar el ego. Sin embargo, en otros párrafos sí que presta atención al dandi como una figura clave para entender la postura del hombre frente a la cultura de su tiempo:

El dandismo no es siquiera, como muchas personas poco reflexivas parecen creer, un gusto desmesurado por el vestido y por la elegancia material. Esas cosas no son para el perfecto dandi más que un símbolo de la superioridad aristocrática de su espíritu. Igualmente, a sus ojos, prendados ante todo de la *distinción*, la perfección del vestido consiste en la simplicidad absoluta, que es en efecto la mejor manera de distinguirse.

Más adelante añade:

Todos [los dandis] son representantes de lo que hay de mejor en el orgullo humano, de esa necesidad, demasiado rara en los de hoy, de combatir y destruir

¹ EF. Escuela de Filosofía de Luis Diego Fernández. Curso de mayo de 2010: Dandismo. Literatura y Estética en el Río de la Plata. <http://efescueladefilosofia.blogspot.com.es/2011/10/curso-noviembre-dandismo.html> [1 de julio de 2014].

la trivialidad. De ahí nace, en los dandis, esa actitud altanera de casta provocadora, incluso en su frialdad (Baudelaire, 2000: 22-23).

Estas reflexiones nos sitúan ante la disyuntiva de tener que distinguir entre *elegante* y *dandi* para poder abordar este artículo, sobre todo para poder aplicarlo al contexto canario; claro que la cuestión es apreciar si ambos conceptos divergen en tanto. En primer lugar, consideramos que una persona *elegante* lo es porque se integra en el concepto general de la búsqueda de la belleza, incorporando aquellos elementos que considera más adecuados para crear una imagen personal acorde a lo natural y al mundo que le rodea. En este sentido, el hombre elegante no es excéntrico, pues no quiere diferenciarse de la belleza natural, sino mantener un estado de armonía con ella. Ya el *dandi* desea transmitir a quienes son como él una cierta intervención en el entorno natural, buscando elementos que llamen discretamente la atención, rechazando cualquier exceso vulgar, pues la postura del dandi va más allá de la del hombre elegante: el dandi quiere ser aleccionador, quiere invitar al mundo al descubrimiento de la belleza total. Es un esteta, él lo sabe, y quiere compartirlo con otros estetas. Pero ni el hombre elegante ni el dandi son frívolos; frívolos son aquellos *dandis* que se amparan en una imagen excéntrica como reclamo, pues poco pueden hacer desde su intelecto.

Los iconos del dandismo decimonónico poco o nada influyeron en las Islas. Desconocemos hasta qué punto pudo ser leído Balzac durante el siglo XIX y si la figura y leyenda de Georges «Beau» Brummell (1778-1840) o el genio de la literatura victoriana y dandi por excelencia, Oscar Wilde (1854-1900), tuvieron eco entre los isleños. Es posible que entre las colonias inglesas asentadas en las Islas circularan textos de Wilde y el concepto de dandi forjado por Brummell, y, por qué no, viñetas satíricas donde Brummell viste cuellos exagerados y ropas imposibles, para la diversión de los británicos más conservadores.

Canarias no aportó ejemplos de dandismo absoluto (a través de la pintura), aunque sí es cierto que algunos personajes de la primera mitad del siglo XX responderían al modelo del dandi, como Néstor Martín Fernández de la Torre. Sin embargo, la pintura evidencia el deseo de ciertos artistas por mostrar que sus retratados eran hombres excepcionales, cuya vida trascendía lo personal y cotidiano para afectar a la sociedad en general, mejorándola, como es el caso de Sabino Berthelot. A ello dedicaremos los próximos capítulos.

LA ELEGANCIA MASCULINA EN LA CULTURA DECIMONÓNICA CANARIA

Las influencias externas que Canarias recibe a lo largo de siglos hacen del Archipiélago un territorio rico en sincretismos estéticos, cuestión que,

sin lugar a dudas, también se refleja en el gusto y en la elegancia decimonónica de sus altas clases sociales. Esta condición geográfica e histórica privilegiada, de nexos y redes comerciales supranacionales, confecciona una manera de entender y apreciar el protocolo y la elegancia en la alta burguesía insular, por estas fechas ya enraizada con la aristocracia terrateniente, cuyo fin común es el comercio y la exportación agrícola. La generación surgida de ambos linajes, comercial y nobiliario, abriga un deseo inconmensurable de conocer, descubrir o aprender sobre otros contextos y lugares del mundo. En cierta forma, ese deseo se calma y, paradójicamente, se aviva a través de la recepción casi mensual de viajeros europeos a sus casas solariegas, de informaciones, noticias y libros que vienen de Europa, pero también de recortes de telas y muestrarios que llegan desde París, Londres, Lyon o Génova.

En realidad, hacía muchos años que el *Grand Tour*, desde mediados del siglo XVIII, había puesto a las Islas en el mapa de los viajes exóticos para científicos, lo que permitía así un influjo directo de los más variados lugares de Europa, provenientes principalmente Francia e Inglaterra, pero también, y con un lugar destacado, Alemania e incluso el Imperio ruso.

A su vez, familias de origen británico o irlandés, como los Cologan o los Valois, junto con empresas de importaciones españolas radicadas en Cádiz, dieron pie a una amalgama extensa de suministros de telas, tejidos y materiales de confección de ropa, ajuares y piezas suntuarias de nacionalidades y procedencias diversas que auspiciaron directamente el gusto por el coleccionismo y por el arte en general. Debemos recordar que la elite insular canaria en estos momentos se encuentra, en cierta medida, conectada con una red de ámbito internacional en la que tanto París como Londres configuran una escala habitual de varias familias importantes, cuyas amistades y lazos sociales auspician un despertar estético inaudito. La moda, y el protocolo subyacente de etiqueta y modales, tienen en el ámbito canario un laboratorio experimental que no es frecuente en el seno peninsular atendiendo a una cronología tan temprana, salvo contadas excepciones.

En buena medida también ayudaba la constelación canaria de ilustrados en la Corte de Madrid, y la diáspora de los mismos en diferentes misiones o viajes, desde Agustín de Bethencourt (1758-1824) en San Petersburgo, Bernardo de Iriarte (1735-1814), los Cologan en París, Domingo de Iriarte (1739-1795) en Viena, o Tomás de Iriarte (1750-1791), pasando por los grandes viajes de Viera y Clavijo (1731-1813) con la familia del marqués del Viso, hijo único del marqués de Santa Cruz. Las influencias, desde la propia correspondencia con el extranjero hasta el envío de materiales, permiten comprender que Canarias tuviera referencias estéticas de la elegancia desde múltiples centros de moda y cultura, lo que confiere un carácter

européizante previo al sentido mismo de la palabra, una especie de cosmopolitismo primigenio que de una u otra forma también afectará a la gestación de la moda masculina burguesa insular. Retratos masculinos como el que el pintor Juan de Miranda realiza de José Jacinto Mesa y Castilla (1749) o el que Cristóbal Afonso hace del marqués de Acialcázar, Manuel Llarena Calderón Mesa (1784), permiten comprender estas circunstancias.

Al mismo tiempo que esta impronta británica es perceptible en numerosas manifestaciones culturales y artísticas de las Islas, la influencia francesa y específicamente napoleónica también lo es. Paradójicamente, en 1808, con la llegada de la invasión napoleónica peninsular, y la creación de la Junta Suprema de Canarias en San Cristóbal de La Laguna por parte de algunos ilustrados de la ciudad, las posturas a favor de Francia implicaban también una toma de posición estética y política, y, en este sentido, debe entenderse como un fenómeno principalmente masculino.

ATISBOS DE DANDISMO EN EL ROMANTICISMO CANARIO

En el tránsito al romanticismo canario, Luis de la Cruz y Ríos (1776-1853) será uno de los primeros pintores que reflejen de forma paradigmática y sistemática el género del retrato masculino en Canarias, antes de su partida a la Península en 1815. En sus primeros importantes retratos, todavía clasicistas, como los efectuados para la familia del Marqués de Villanueva del Prado (1798) o el Vizconde de Buen Paso (1798-1799), podemos advertir la importancia que tiene para el artista portugués la moda y, en concreto, la indumentaria masculina. La levita oscura del vizconde, chaleco bordado, bastón y chistera, dan buena fe de unos patrones estéticos que tienen que ser tan sólo entendidos desde una óptica netamente británica, muy diferente del sentido francés del retrato de Alonso de Nava y Grimón. El marqués con peluquín, levita marrón, chaleco bordado, pantalón corto, medias blancas, zapatos con hebilla, bicornio, borlas y espadín de gentilhomme, difiere mucho de los gustos ingleses y responde al canon estético imperante en la oligarquía insular.

Bien entrado el siglo XIX, si apreciamos la figura pública y los autorretratos de Luis de la Cruz, se podría afirmar que éste ejerce de dandi en la exquisitez y elegancia de su refinamiento, de las que buena muestra es su espléndido autorretrato como pintor de cámara de Fernando VII, cuadro datado aproximadamente en 1830; uno de los mejores lienzos del artista, según Jesús Hernández Perera (1955: 238), puesto que en él «queda compendiada toda su vida de artista y su credo político de siempre: la adhesión inquebrantable a su rey bienamado». Realmente, la complejidad de esta obra radica en su perspectiva, con numerosos vanos que se abren hacia un

jardín, una perspectiva también simbólica, en la línea de la proclamada por Panofsky, en que el lienzo de Fernando VII sobre caballete —firmado ‘De Luis de la Cruz y Ríos’— es el centro de la composición.

Luis de la Cruz aborda este autorretrato con una retórica iconográfica doble, el artista y el rey, las virtudes del Arte y la cultura, con Atenea bajo un templete clasicista, mientras que en un primer plano aparece el artista, con cuadernos de dibujo, pinceles y paleta. Este es el plano real, el *atelier*. La enigmática pecera, que en el mundo de la iconología ha sido equiparada en ocasiones a la ausencia de libertad, aparece en el fondo de la sala (Cao, 1989: 35) [fig. 1].

El artista, de mirada introspectiva, muestra su elegancia y modernidad tanto en la decoración del *atelier* como a la hora de vestir. Elige, en este ambiente privado, una estancia sobria, clásica, bien iluminada por luz natural y espejos, con una silla estilo imperio y vestido con un atuendo no entendido por la historiografía canaria desde los tiempos de Sebastián Padrón Acosta hasta Antonio Rumeu de Armas. El propio Padrón Acosta tilda en su estudio sobre Luis de la Cruz esta indumentaria como un verdadero testimonio de sus estrecheces de artista bohemio y aventurero (1952: 37). La historia del arte canario debe ser revisada con los estudios pormenorizados correspondientes a la moda y costumbres del siglo XVIII y XIX, que con nuevas metodologías, permiten entrever y comprender fenómenos estéticos asociados a la vestimenta inadvertidos por nuestros predecesores. En este sentido, el análisis de la moda masculina hubiese resultado baladí e incomprensible en la perspectiva de Sebastián Padrón Acosta, que no sabemos a ciencia cierta si pudo ver el cuadro en persona, en la antigua colección del marqués de Espeja en Madrid.

El clérigo portuense no advirtió la postura de elegancia prerromántica que encierra este autorretrato. Las telas de la ropa de Luis de la Cruz, chaqueta y pantalón, denotan la calidad de una especie de seda brillante y dorada. Su indumentaria, junto a sus zapatillas rojas carmesí, el mismo color de la retórica napoleónica que presenta Fernando VII en el lienzo, son modernas, atrevidas y cómodas para el interior doméstico de su residencia. Por tanto, las zapatillas y toda su vestimenta no hablan de las posibles y lógicas penurias del pintor isleño en Madrid, sino de su posición estética, netamente elegante y dandi, una forma escogida de ser representado como un hombre y pintor que está a la moda francesa en términos de ropa interior o de andar por casa. Las revistas de moda masculina aparecidas en París en fechas coetáneas, y las planchas grabadas de las *Costumes parisiens*, permiten entrever la misma modernidad en la elección del atuendo de Luis de la Cruz, un pintor que por estas fechas, no olvidemos, vive en la Corte de Madrid y, por tanto, en un ámbito de tendencias.

El interés por la moda en Luis de la Cruz lo podemos percibir ya en los múltiples retratos dejados antes de su partida a la Península. Gran parte de los retratos masculinos de jóvenes burgueses y nobles del Archipiélago los elabora siguiendo los cánones de belleza y moda marcados por el paradigma Beau Brummell. Independientemente de que sus pinceles estén en una profunda dicotomía entre el neoclasicismo y transición al mundo romántico, captan la esencia de la elegancia masculina de la juventud ilustrada canaria, de corte británico en la vestimenta. Retratos como el del marqués Alonso Chirino y del Hoyo-Solórzano (c. 1810), en palabras de Jonathan Allen, están sometidos a la elevación vertical del modelo que afirma, por tanto, el ideal de belleza masculina (2002: 106). Con guantes blancos, amarillos o azules, sombreros de copa alta o chistera, y sobrecuellos, pañuelos anudados a la moda, con o sin alfiler remachado por piedras semipreciosas, esmeraldas o brillantes.

Ejemplos como *El V marqués de la Quinta Roja* (1807), Cristóbal Andrés de Ponte y Lercaro, con levita negra, camisa con encajes y cuello alto, además de sobrecuello de hilo, están entroncados con la sobriedad y elegancia apreciada en las altas clases británicas, elementos del vestir claramente definidos por Bronwyn Cosgrove en su estudio sobre la indumentaria del dandi británico (2005: 207). En esta línea, y más acuciada aún la estética de Brummell, se muestra el retrato de *Bernardo Cologan Fallon* (1805), con frac negro y pantalón ocre, camisa blanca con sobrecuello corbata, haciendo una flor y rematado por un broche-alfiler, con una piedra semipreciosa, cornalina ocre, también denominada sardonía, rodeada de brillantes, piedra muy apreciada por la alta aristocracia y burguesía británica del siglo XIX. No todos los retratos de Luis de la Cruz presentan esta significado de refinamiento y elegancia de dandismo, pero en gran parte de sus retratos masculinos, como el de Antonio Lercaro-Justiniani e incluso en los de algunos militares, como el del capitán Lorenzo Machado, podemos encontrar elementos propios de un gusto por lo selecto y la distinción, que podríamos llamar tendencia o moda con cierto atisbo transgresor a lo común; ejemplo muy cercano conceptualmente al significado de dandi inglés.

Cuando, por el contrario, se trata de captar la realidad británica e irlandesa en Canarias, otros familiares de la colonia extranjera como Patricio Murphy Meade son retratados, pese a que siguen la moda británica del terrateniente de campiña, como también sucede con las familias canarias; es el caso del retrato de Fernando Llarena, de similares características en atuendo, que con corbata de hilo plisada y cuello alto, posee precisamente también los aditamentos específicos de sofisticación y juventud implícita en el concepto primerizo de dandismo.

Estas mismas soluciones las encontramos en retratos de jóvenes canarios como Lorenzo de Montemayor, Juan Bautista Descoubet, Antonio Lercaro-Justiniani, con chistera en mano, o en las excelentes miniaturas de Francisco de Tolosa Grimaldi, Juan Nepomuceno Verdugo da Pelo o Bartolomé de Arroyo y Ordech. Uno de los grandes lienzos de Luis de la Cruz, que reflejan el grado de sofisticación que alcanza el retrato masculino antes de su llegada a Madrid, es el *Petimetre anónimo*, del que Rumeu de Armas afirma «es un retrato de extrema perfección, con reminiscencias claras de la pintura inglesa. Llamen la atención los ojos penetrantes y obsesos; el gesto, y en particular los labios, expresan voluntad. El pelo, alborotado, invade la frente» (1997: 63). La elegancia de este singular dandi no sólo está en su vestimenta —casaca negra con abotonadura de plata, chaleco blanco bordado con estrellitas doradas, sobrecuello y corbata-pañuelo con un alfiler cuadrado de oro—, sino, como bien sugería Rumeu, en la pose, en su mirada embaucadora y seductora, enigmática y transgresora [fig.2].

El sucesor de la retratística canaria sería, con toda seguridad, Manuel Ponce de León (1812-1880) ya a mediados del siglo XIX². Tras su regreso en 1845 a Gran Canaria se instaura una tipología de retratística romántica en la sociedad burguesa insular. El retrato se consolida como un medio de distinción social. Muchos son los que posan para el pintor. Inaugura esta estética el propio retrato de su hermano, *Francisco María de León y Falcón* (1845), perteneciente a los Fondos de Arte de la Caja de Canarias.

Como ya hemos señalado, Luis de la Cruz inauguró la senda del concepto *elegante* en la plástica canaria, pero tuvo una escasa repercusión en las Islas por la continuidad de un lenguaje barroco extemporáneo y por falta de contacto con las nuevas ideas artísticas que, a cuentagotas, llegaban a Canarias desde Francia, como ecos lejanos. El romanticismo sólo cuajaría verdaderamente, como señala Hernández Socorro (2008: 40), con la creación de las academias artísticas: primero la sociedad de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en 1846 y luego la fundación de la Academia Provincial de Bellas Artes de Canarias en 1849 en la misma ciudad, como exhaustivamente ha estudiado Siemens Hernández (2013: 11-13). En Las Palmas de Gran Canaria funcionaba, con altibajos, la Escuela de Dibujo fundada hacia 1781, a la que seguirían otras a lo largo del siglo XIX con distinta suerte y duración (Hernández Socorro, 2008: 47-51). Francisco de Aguilar sería el primer litógrafo tinerfeño y en periódicos o revistas, como *La Aurora* o *La Ilustración de Canarias*, reproduce retratos de hombres distinguidos de la sociedad, resaltando al personaje con una mirada pene-

² Sobre el artista, cfr. la ingente bibliografía producida por María de los Reyes Hernández Socorro (1996).

trante y una vestimenta acorde a su éxito social (Gaviño de Franchy, 2001: 365-368).

En ese contexto artístico, un hombre de ciencias, viajero, botánico, cronista —un humanista, en fin, en el sentido más pleno—, se había afincado en Tenerife. Nos referimos a Sabino Berthelot (1794-1880), quien llegó a Tenerife en 1820, donde residió hasta 1830, una década en la que recorrió Canarias junto a su amigo Philipp B. Webb. Ambos retornaron a Francia en ese año y entre 1836 y 1844 publicaron en París la *Histoire naturelle des Îles Canaries*, en diez volúmenes distribuidos en tres tomos³. Es bien conocido que Berthelot retornó a Santa Cruz de Tenerife en 1847 como cónsul de Francia y aquí residió hasta su muerte. Su primer biógrafo, Elías Zerolo (Zerolo: 1980), destacó su carácter abierto y curioso. Parte de esa curiosidad le llevó, aunque de manera tangencial, a observar las costumbres de los canarios y su forma de vestir y comportarse. En el capítulo de las *Miscellanées canariennes* (sobre sus viajes entre 1827-1830 por las Islas), describe con detalle la forma de vestir de los campesinos. Con menos interés se refiere a las elites insulares, y sobre su indumentaria indica que:

Los *caballeros*, o los que pretenden serlo, van trajeados a la europea. Las damas, en traje de ciudad, van tocadas con la graciosa mantilla de encaje y traje de seda en franjas o en volantes. Por el contrario, cuando van de viaje, la mantilla queda desechada, lo mismo que el traje español, que resultaría inapropiado. Como tocado obligado, el modesto sombrero de paja femenino (Berthelot, 1980: 35-36).

Sin embargo, lo que nos interesa de la figura de Berthelot es el lienzo propiedad del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, firmado y fechado por el pintor bordelés Emile Lasalle (1813-1871) en 1838. Este pintor, un joven que entonces contaba con veinticinco años, se hallaba en París, sin duda relacionado con las sociedades geográficas y los círculos científicos en los que se movía Berthelot. Entre ambos debió trabarse amistad, porque Lasalle, que era grabador además de pintor, talló en litografía varias de las láminas incluidas en la *Histoire naturelle...*, partiendo de dibujos de J. J. Williams y del propio Berthelot. Habrían de ser muy buenos tales dibujos, porque cuando contemplamos las litografías de Lasalle, no pasa inadvertida la semejanza de las láminas con la arquitectura y el paisaje de Canarias, islas que desconocemos si visitó en algún

³ Para el ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, remitimos al enlace <http://absysnet.bbt.ull.es/cgi-bin/abnetopac/O7054/ID1442c56a/NT3> [8-07-2014.]

momento⁴. Sin embargo, ese retrato parisino, pintado en la cumbre del romanticismo francés y con la prevalencia social de la burguesía del tiempo de Luis Felipe de Orléans, nos muestra al naturalista Berthelot en la mejor acepción del dandi [fig. 3].

Aunque de las notas biográficas sobre Berthelot no se infiera la posesión de una apariencia o talante dandi⁵, la actitud *dandi* sí que se revela por la búsqueda de la belleza y compartirla con quienes sean merecedores de tal fortuna. El joven Lasalle vio, sin duda, que Berthelot respondía claramente a ese modelo intelectual. Por ello, el lienzo lo sitúa en una atmósfera romántica, en un paisaje que rememora la intemporalidad: lo viste con una elegante chaqueta de cuya solapa pende una distinción, en forma de tejido, a la manera francesa. Un *foulard* cuelga de su cuello, con la camisa abierta en el primer botón. Un sencillo sombrero de paja se halla a su derecha, sobre el que descansa un pañuelo; en la mano izquierda porta una pluma de escritor y científico y en la derecha un cuaderno de anotaciones. Pero lo más sobresaliente es su mirada abierta, intrigada por todo lo nuevo. Esa atmósfera es inconfundiblemente romántica, pero que con los pequeños gestos de su vestimenta y actitud, otorga a Berthelot el mismo espíritu joven, curioso e innovador que demuestra el propio Delacroix en sus retratos masculinos y que son claros atisbos del dandismo.

Poco sabemos sobre la llegada de este lienzo tan parisino y romántico; la lógica sugiere que vendría con él desde Francia en 1847. Al año siguiente, Berthelot colabora con la Academia Provincial de Bellas Artes:

[El cónsul de Francia] quien ha facilitado a los jóvenes socios una numerosa y escogida colección de pinturas, dibujos, grabados, litografías, obras didácticas y ha ofrecido pedir colores a las fábricas más nombradas de París⁶.

Es posible que entre las pinturas que aportó para su conocimiento entre los artistas estuviese ya el retrato de Lasalle. De él, la única noticia certera es que fue adquirido por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife al propio Berthelot⁷, quizás con motivo de su jubilación como cónsul de

⁴ Hemos rastreado el Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, gracias a la colaboración de su director, Carlos Hernández-Bento, buscando alguna pista sobre una estancia de Lasalle en Tenerife, y el resultado ha sido negativo.

⁵ Algunos de los artículos más sentidos escritos tras su muerte destacaban el talante científico y su bonhomía como características esenciales. *Revista de Canarias*, 48 (23 de noviembre de 1880); *Revista de Canarias*, 56 (23 de marzo de 1881).

⁶ *La Aurora*. Periódico publicado en Santa Cruz de Tenerife, 1 de febrero de 1848.

⁷ Archivo del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Dato incluido en la ficha de catalogación.

Francia en 1874. En cualquier caso, el lienzo inaugura el género del retrato romántico en Tenerife y tuvo una clara influencia en pintores de su tiempo, también formados en Francia o bajo su influencia, como Cirilo Truilhé o Nicolás Alfaro, e inaugura un nuevo imaginario para el retratado, donde la distinción es producto del conocimiento y del esfuerzo, no sólo de la estirpe, rompiendo con la estética nobiliaria del Barroco.

En el mismo museo santacrucero se guarda un pequeño lienzo, completamente desconocido y creemos que nunca exhibido, que sin embargo tiene una gracia alejada de lo habitual en la plástica canaria. Se trata de un retrato de desconocido, un hombre joven vestido a la moda del siglo XIX, con varias particularidades: lleva una capa terciada sobre el pecho y cubriendo la camisa, en su cabeza un sombrero Homburg, tan a la moda de finales del siglo, pero desgastado, del que apenas queda una parte del ala, aunque, con coquetería, preserva una cinta que sujeta unas flores secas. Su boca entreabierta sostiene un cigarrillo y mantiene la mirada perdida en un punto fijo. Este tipo de pintura costumbrista, inusual en la plástica canaria, sin embargo era corriente en los círculos parisinos. Como no está firmada ni fechada, es difícil afirmar su autoría y la ficha de clasificación no revela datos especiales⁸. Manuel Ángel Alloza Moreno (1981: 81) la incluye bajo el título de *Joven soldado* como obra del pintor tinerfeño Nicolás Alfaro y Brieva (1826-1905), formado ya en el entorno de la Academia de Bellas Artes fundada en 1849. Sin embargo, esta obra no comparte el estilo de los demás retratos de Alfaro, lo que hace tal atribución poco clara. Lo cierto es que lejos de sugerirnos la imagen de un soldado, parece más de un joven pícaro y con una estética decididamente dandi, no en el sentido erudito, sino en el extravagante [fig. 4].

Por ello, sugerimos que este lienzo de un dandi a la moda de París, un taimado con *glamour*, pudo ser una de las obras traídas a Tenerife por Sabino Berthelot y en algún momento entregada o exhibida en la Academia de Bellas Artes. Puede ser que allí fuese conocida por Alfaro y los demás pintores locales, aunque los personajes callejeros, literarios, que pueblan las obras de Víctor Hugo, no tuvieron un eco especial entre los artistas isleños influidos por Francia, de la que llegaba a las islas solamente su cara más amable. Así pues, la adscribimos a un entorno parisino hacia mediados del siglo.

Claro que algunos canarios sí que vivieron en París. Es el caso del pintor palmero Manuel González Méndez (1843-1909). El estudio de su vida y obra ha sido bien realizado y catalogado por Alloza Moreno (1991) y

⁸ Archivo del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Ficha de catalogación n.º 300.

revisada, en varios de sus aspectos, con motivo de la exposición celebrada el año 2009 en Santa Cruz de La Palma comisariada por Pedro David Hernández Luis. De él nos interesan ahora sus retratos; Carmen González Cossío (2009: 28) señala que «el pintor acierta a destacar lo esencial del modelo. Restringe la paleta y recurre a los matices neutros de los fondos al tiempo que apuesta por la sencillez de los atuendos. No hay elementos que desvíen la atención del espectador y el manejo eficaz de la luz hace el resto».

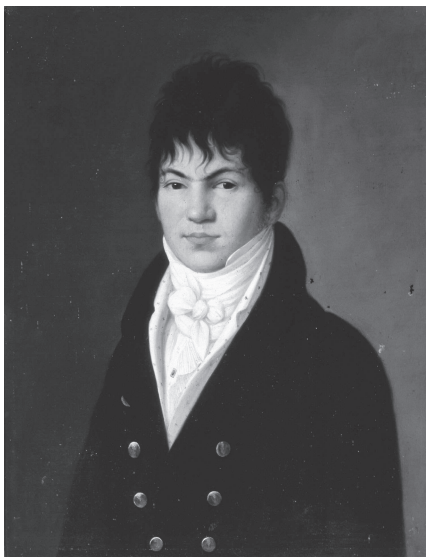
Sabemos que inició sus estudios en la Academia de Bellas Artes santacrucera en 1866; en 1870 ya se había instalado en París, ciudad desde la que se trasladó en varias ocasiones a Canarias (además de otros destinos). Practicó todos los géneros, entre ellos el del retrato, con una estética ecléctica donde se mezclaban los principios académicos con cierta liberalidad en la composición, luz y color, propia de aquella época parisina. Los estudios de su biografía no sugieren que practicase el dandismo ni la bohemia de la *belle époque*. De hecho, en sus retratos, las únicas extravagancias se deben a la elección de contextos históricos pasados, bajo la influencia de Rubens o Van Dyck.

Sin embargo, nos llama la atención un cuadro: el lienzo titulado *Barquero de Güímar*, que retrata a su amigo Juan Chichí, pintado en 1878 para el *Salon* de París (Alloza Moreno, 1991:32). En esta ocasión, su retratado es un hombre de la mar, natural de Güímar, cuya fuerza proviene de la profunda mirada, casi arrogante, que subraya la dignidad de su profesión. Pero como era un lienzo a ser presentado en París, cubrió su cabeza con un *bonnet phrygien* (o gorro frigio), con el fin de dar un aire francés a un temperamental pescador tinerfeño para ganar simpatías entre el público parisino. Pero, tal vez sin buscarlo, entre el gorro, el pequeño aro que pende de su oreja izquierda y la profunda mirada, consigue elevar su personaje a los valores intrínsecos de la categoría dandi: la del hombre excepcional que transmite una imagen visual atractiva, contundente y seductora. Juan Chichí tal vez no supiese lo que era un dandi, pero González Méndez hizo un dandi de él [fig. 5].

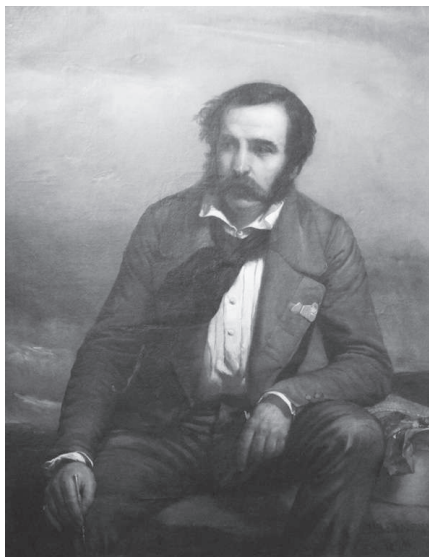
Otro aspecto que debe tenerse en cuenta en la elegancia masculina del siglo XIX insular es precisamente la influencia externa del viajero científico, principalmente inglés, francés o alemán. En 1928, un interesante ensayo de Alexandre Freiherr von Gleichen-Russwurm afirmaba que en cualquier generación y bajo cualquier tipo de estructura política, el dandismo era una palanca efectiva para el ejercicio del poder (1928: 229). En este sentido, la distinción que marca lo novedoso y no arriesgado, lo elegante y acorde a la clase burguesa y nobiliaria europea bien puede tener sentido imitar, en la medida de las posibilidades, para diferenciarse de otras fa-



1. *El pintor Luis de la Cruz en su estudio*. Óleo sobre lienzo, Luis de la Cruz y Ríos, c. 1830. Colección particular, Madrid.



2. *Petimetre anónimo*. Óleo sobre lienzo, Luis de la Cruz y Ríos, c. 1811-1814. Colección de la condesa del Valle de Salazar, La Orotava.



3. *Retrato de Sabino Berthelot*. Óleo sobre lienzo, Emile Lasalle, 1838. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.



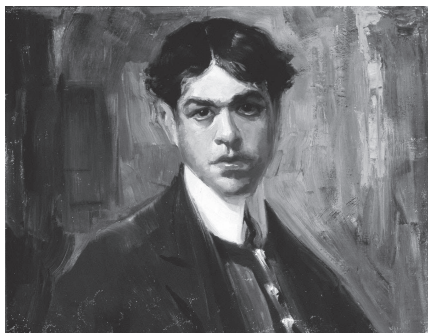
4. *Joven dandi*. Óleo sobre lienzo, anónimo francés, c. 1850. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.



5. *Barquero de Güímar*. Óleo sobre lienzo, Manuel González Méndez, 1878. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.



6. *Retrato de Alonso Quesada*. Óleo sobre lienzo, Manolo Millares, 1951. Casa-Museo de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.



7. *Autorretrato del artista*. Óleo sobre lienzo, Néstor de la Torre, 1903-1904. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.



8. *Retrato del arquitecto Marrero Regalado*. Óleo sobre lienzo, José Aguiar, c. 1936. Cabildo Insular de Tenerife.

milias más arcaizantes o menos modernas en el plano de la indumentaria. Estas consideraciones estéticas no están exentas de un deseo de notoriedad y de poder, de marcar una tendencia o un nuevo gusto tras recibir al notable turista como anfitrión.

Éste es un viajero inusual que pernocta en el Archipiélago, tanto en los primeros establecimientos hoteleros, fondas, como en las propias casas de las élites isleñas, ya sean éstas de españoles o de británicos residentes. Alberto Relancio Menéndez sugiere una división del viaje científico en Canarias en tres etapas a lo largo de la historia: una primera durante el siglo XVII hasta el siglo XVIII, otra etapa donde el viaje a Canarias cobra una inusitada importancia, desde mediados del siglo XVIII hasta finales de la centuria; y la tercera etapa desde el siglo XIX hasta la Primera Guerra mundial, donde las islas son objeto de estancias científicas exclusivas, no como mero paso hacia otras rutas de carácter científico o exploratorio (2007: 16-25). Humboldt, Aimé Bonpland, François Péron, Bory de Saint-Vicent, Baudin junto al dibujante naturalista Milbert, marcarán una serie de hitos en la historia de la ciencia internacional, gracias a las investigaciones desarrolladas en Canarias, y al mismo tiempo dejan huella y crean tendencia entre quienes son sus anfitriones.

En esta transición hacia el romanticismo cultural, el científico, además de la cultura, posee dotes casi de diplomático, de embajador de costumbres, de noticias y de ideas. Las expediciones científicas son, metafóricamente, una especie de embajadas particulares que implican numerosos factores, sociales y políticos. La moda, de forma directa o indirecta, del contacto de los científicos con la población, hará que surjan nuevos referentes estéticos masculinos, de algo que podríamos denominar actualmente *look*. No es de extrañar, por tanto, que la estancia de personalidades arrolladoras como la de Alexander von Humboldt (1769-1859), en la Casa Cologan del Puerto de la Cruz, interfiriera en la estética familiar tras su visita en junio de 1799.

Durante varios días, Humboldt toma mediciones del Teide y el muelle de Santa Cruz de Tenerife, asciende al Pico y pernocta en él para divisar el amanecer sobre las Islas, asiste a las fiestas campestres de San Juan Bautista en el *Sitio Litre* —desde 1774 residencia de la influyente familia de Archibaldo Little— y visita el Jardín Botánico de Aclimatación de La Orotava de la mano del vicecónsul Le Gros. En las cartas que envía a su hermano Guillermo, podemos apreciar que su emoción e interés por Tenerife trasciende el ámbito botánico y geológico⁹.

⁹ Nicolás González Lemus ha desarrollado una extensa investigación sobre Alexander von Humboldt y la estancia realizada en Canarias. Para mayor información, véase su obra *La mirada acabada. Naturaleza y sociedad canaria vista por los alemanes*, Ayuntamiento de La Orotava, 2008, además del estudio introductorio y notas en Alexander von Hum-

En esta misma línea encontraríamos a uno de los científicos extranjeros más enamorados de Canarias, el ya citado sobre estas líneas Sabino Berthelot Augier. Al igual que Alexander von Humboldt, su actitud ante la vida, de intelectual sereno y científico, es a la par de un esteta nato. Sus nociones sobre el ideal de la belleza masculina, tal y como podemos apreciar en una carta fechada en 1880 y enviada al Jefe de su Casa Editorial en París, A. E. Plon, denotan una profunda noción estética del hombre, algo que sólo grandes intelectuales, y a la sazón dandis, podían escribir sin temor a tergiversaciones perentorias:

¿Y qué podría decirle ahora de su fotografía? Mi amigo L. Laviolle, que en este momento está junto a mí y que tiene la ventaja de conocerle personalmente, me asegura que el parecido es perfecto. Lo creo, porque al primer golpe de vista me he acordado de Henri Plon, su padre: la misma apostura, la misma expresión, frente despejada, la misma serenidad, igual placidez, la misma delicadeza de rasgos, características dominantes en la raza danesa, entre los descendientes de los rubios del Norte, ojos azules entre los que se puede tomar como uno de los más puros representantes de la hermosa figura de Thorwaldsen, cuyo retrato tengo ante mí; sí, de Thorwaldsen, el gran escultor a quien conocí en París y del que el mundo del arte debe a la pluma de usted el haber divulgado sus obras (Berthelot, 1980: 125).

EL DANDISMO EN LA PRENSA CANARIA. LAS REVISTAS DE MODA Y LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA CULTURA ELEGANTE

El dandi —o, en su grafía inglesa, *dandy*, más habitual durante el siglo XIX— no era una figura bien vista en las Islas. Londres y París no dejaban de ser ciudades alejadas. La convivencia con el dandismo era puramente casual, en el caso de que un auténtico dandi visitara Canarias, como el mencionado Humboldt o aún más, la figura de Sabino Berthelot. Esos dandis eran personas exquisitas, elegantes, amantes de las artes, mecenas en fin, que buscaban la transmisión de los conocimientos más elevados de belleza entre el público inteligente que desease asimilarlos. Otra cosa es la imagen que se vertía en la prensa canaria, y, en consecuencia, en la sociedad, sobre el significado del dandi.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la popularización de la prensa, ya fuera semanal o diaria, se generalizó la inclusión de narraciones de autores de éxito que, en un sistema de fascículos, se iban publicando a lo largo del tiempo para atraer y fidelizar a los lectores. Solía tratarse

boldt, *Viajes a las regiones equinocciales*, Fundación Canario-Alemana Alexander Von Humboldt, Nivaria Ediciones, 2005.

de novelas de amor o intriga que frecuentemente incluían a un personaje histriónico: el *dandy*. Siempre se asociaba a un personaje hedonista, parasitario, un petimetre sin interés por la cultura que sólo desea lucir suntuosamente sus galas afectadas. Sería el propio siglo XIX, que vio nacer al dandi refinado y culto, el que divulgase al mismo tiempo el concepto del dandi hedonista y banal, que llega hasta nuestros días como un hombre refinado en el vestir, socialmente aceptado por su buen gusto en la elección de ropas y complementos, pero del que no se espera nada especial en el campo del intelecto. Del que combina ambas cosas, se suele afirmar que es un hombre *elegante, no dandi*.

El poeta Antonio Zerolo, en un cuento titulado «Rosa la florista», publicado en Tenerife en 1882 y ambientado en Madrid, contrasta la belleza y elegancia de una humilde florista, que «atraía por tan soberana manera, a su renombrado puesto, desde el cursilón hortera al marquesito dandy»¹⁰. Otro ejemplo, de los muchos que podríamos citar, es el poema narrativo del alicantino Gonzalo Cantó, que recogió el *Semanario de Orotava* de 1898, titulado «Cuento de un viejo», cuyo único objetivo es, nuevamente, contrastar la inteligencia de un hombre humilde frente a idiotez de un dandi¹¹. Las opiniones contrarias de Balzac o Baudelaire eran, a esos niveles, desconocidas para los canarios. Un joven Eduardo Westherdal, en un artículo publicado en 1928, registraba el éxito de los muñecos «dandy» que, junto con las marionetas, llegaban a las jugueterías de Santa Cruz con motivo de la cercana navidad: «Murió el Buda. Pero había muerto ya el Cupido. Ahora viene a los brazos de la niña y la mujer, la Marioneta y el Dandy. Santa Cruz, en el balance de sus escaparates, registra este año la llegada de Dandy y Marioneta»¹². Y ese muñeco dandy, que las niñas vestían con extravagancia, divirtió a varias generaciones hasta mediados del siglo.

Al margen de estas cuestiones, «dandy» a finales del siglo XIX había ganado un nuevo significado comercial: cualquier producto que añadiese la palabra «dandy» ganaba una atmósfera sofisticada, pero con un trasfondo banal. Fueron varios los productos comerciales vendidos en Canarias con ese término, entendido como adjetivo. La sombrerería de Juan María Batista, de Las Palmas de Gran Canaria, anunciaba en 1880 la confección, entre otros modelos, de «sombreros dandy», un modelo de invención propia, con toda seguridad¹³. A comienzos de la década de 1920 se popularizaron en Canarias dos productos: la bebida sin alcohol, *Dandy*

¹⁰ *La Ilustración de Canarias*, VI (30 de septiembre de 1882), p. 2.

¹¹ *Semanario de Orotava*, 12 (febrero de 1898).

¹² *Revista Hespérides*, 1 de enero de 1928, p. 13.

¹³ *El Independiente*, 21 de mayo de 1880.

Shandy, de procedencia inglesa¹⁴, y el agua de colonia *Varon Dandy*, cuya estrategia comercial se basaba en que era «El único perfume creado exclusivamente para hombres, hombres elegantes y modernos. Desechad los perfumes afeminados»¹⁵. Hacia 1930 se habían popularizado en Tenerife también los *Cigarrillos Dandy*, cuya promoción aseguraba que eran «de estilo inglés»¹⁶. Bebidas refrescantes, perfumes y tabaco. Productos de elite vendidos en las mejores tiendas tinerfeñas y grancanarias. Con todo eso se asociaba ya la palabra *dandi* con el lujo, no con el debate intelectual y la reflexión sobre las raíces de la belleza.

En el campo de la moda, el concepto dandi llegará también a Canarias asociado a la elegancia, es decir, manifestar a través de la indumentaria la personalidad brillante e inteligente de quien la portaba, lo que se aprecia en la selección de buenos tejidos, bien cortados, con los complementos adecuados, rehuyendo el recargamiento, que no la originalidad. El primer espacio de prensa destinado a la moda femenina fue el periódico *El Instructor y Recreo de las Damas*, publicado en Santa Cruz de Tenerife entre 1857 y 1858. A lo largo de esos dos años se difundieron muchos artículos sobre la mejor manera femenina de vestir y se divulgaban las novedades de los tejidos, el largo de los vestidos, la confección de los sombreros, etc. Pero no hemos encontrado ningún artículo crítico sobre la moda masculina, tal vez por ser estrictamente fieles al nombre del periódico¹⁷.

El único recurso a través del cual podemos adivinar los gustos de la sociedad canaria son los anuncios en la prensa. Y si los analizamos, comprobaremos que la estrategia de ventas optaba por nombres de tiendas francesas, apelando a Francia como cuna del buen gusto, pero el estilo *british* como referencia de moda para el caballero isleño, una influencia que queda refrendada por el género del retrato practicado por los artistas canarios hasta bien entrado el siglo XX. La excepción vendrá del imaginario de artistas como Néstor Martín Fernández de la Torre o José Aguiar, hombres que compartían una postura dandi como oposición al marasmo de su tiempo.

¹⁴ *Gaceta de Tenerife*, 19 de julio de 1922. Se introduce en esa edición un anuncio de la bebida, que se puede rastrear en otras ediciones y prensa de la misma época.

¹⁵ *El Progreso*, 1 de julio de 1926. Se introduce en esa edición un anuncio del agua de colonia, que se puede rastrear en otras ediciones y prensa de la misma época.

¹⁶ *El Progreso*, 29 de septiembre de 1930.

¹⁷ Incluimos la referencia web de este periódico registrado en el buscador *Jable*, Archivo de Prensa Digital de Canarias: <http://jable.ulpgc.es/elinstructoryrecreodelasdamas> [13-07-2014].

ELEGANTES Y DANDIS EN LA PINTURA MITAD DEL SIGLO XX

Precisamente, a finales del siglo XIX, la elegancia en Canarias venía de la mano de la gran influencia extranjera, de una colonia inglesa, alemana y belga asentada en el Archipiélago pero también de los numerosos viajeros atraídos por los grandes *resorts* como el Hotel Santa Catalina (1887) de Las Palmas o el Gran Hotel Taoro (1888) del Puerto de la Cruz¹⁸. No obstante, ya en las primeras décadas del siglo XX en Canarias pueden apreciarse todos los matices que podríamos ver, posteriormente, en la centuria: desde el auge de la modernidad más radical, el cosmopolitismo y una agónica decadencia.

En verdad, la Primera Guerra Mundial provoca un letargo del turismo británico y europeo que mengua los grandes *resorts* consolidados hasta esa fecha en Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife y en el Puerto de la Cruz. Alonso Quesada relata en *Las inquietudes del Hall, Novela de ingleses coloniales* (1922), inspirado en las vivencias del Hotel Metropole, cómo después de la Primera Guerra Mundial los hoteles de Las Palmas se habían sumido en una creciente decadencia:

[Sobre la ausencia de orquesta en los bailes del Hotel Metropole, lugar de inspiración de la obra de Quesada. Diálogo entre dos turistas británicos en el Hall del hotel]

—Bailo... ¿Pero cómo es el gramófono? No he podido comprender la grandeza humorística de este oficio.

—¡Ah! Es muy gracioso, ¿verdad? Lo he pensado yo. Es una solución mía. Después de la guerra el dueño no quiere músicos. El turismo se ha debilitado algo. Los miércoles, los sábados y los domingos suele venir una rondalla del país y entonces bailamos con son de bandurrias y guitarras. Pero no era posible dejar de bailar ningún día (Quesada, 1988: 154).

Este proceso de decadencia económica y turística, sin embargo, está asociado también a un exilio estético y político de numerosos artistas e intelectuales que huyen de una Europa continental resquebrajada. Así, de forma espontánea, la vanguardia cultural llega a Canarias. Los arquitectos

¹⁸ Ambas obras arquitectónicas fueron realizadas por extranjeros no residentes en Canarias por el escocés James Marjoribanks MacLaren y el francés Adolphe Coquet respectivamente. Enclavadas en parajes con vistas al mar Atlántico y con un diseño de paisajismo inglés, se trataron de los primeros grandes resorts no solo del Archipiélago sino de España en cuanto a dimensiones, calidades de materiales, diseño y confort.

alemanes Richard von Oppel y Rudolph Schneider arriban a las islas trayendo consigo postulados estéticos racionalistas de primera vanguardia, que son asumidos por los arquitectos canarios como Marrero Regalado y Miguel Martín Fernández de la Torre. Esa dualidad, decadentista, a veces regionalista y tardorromántica, pero arriesgada, atípica y transgresora, puede apreciarse en la imagen pictórica de algunos hombres elegantes, intelectuales y comerciantes retratados por la peculiar pincelada de Nicolás Massieu y Matos, en obras como *Pianista Romero Spínola* (1934) o *Manuel Mascareñas* (1930), o las realizadas por el pintor Juan Carlo en los magníficos retratos de *Tomás Morales*¹⁹ (1919) o *Alonso Quesada* (1922).

En este ambiente, el modernismo cultural imperante en Canarias es también el modernismo de los poetas, como ya ha apuntado la historiografía. El auge de movimientos culturales y revistas como *Castalia* apoyan un nuevo resurgir literario y cultural en el Archipiélago, aletargado en estos aspectos desde el primer romanticismo. Es un modernismo atlantista, con vocación de identidad y de movimiento hispanista que engloba América por primera vez; flujo y reflujo de España e Hispanoamérica (Páez, 2000: 162). Precisamente los dandis intelectuales, que coquetean con la bohemia y la alta sociedad, de los años veinte son poetas, literatos y artistas. Tomás Morales y Alonso Quesada serán los dos grandes representantes de la poética insular, que trascienden el ámbito local, mientras que Néstor lo será en el ámbito artístico.

Bajo el título de *Smoking-Room, cuentos de los ingleses de la colonia en Canarias*, se agrupa una serie de cuentos bien contruidos, empapados de humorismo, que son de los más logrados del escritor Alonso Quesada, en palabras de María del Prado Bonilla Escobar. Alonso Quesada es el pseudónimo literario del poeta Rafael Romero Quesada (1885-1925), perfecto dandi, conocedor de la alta burguesía comercial británica para quien trabajaba y amante de las formas y la cultura británica. Esta posición le permite, sin embargo, rechazar todo tipo de excentricidad de la colonia anglosajona y de los turistas llegados a las islas. Su observación tierna y maliciosa de los tipos británicos produce unos relatos llenos de encanto como pueden ser «Las dos mujeres de M. Talbot», «La silueta de Duncan» y «El amor eléctrico». En la mayoría de los mismos, los hombres británicos son descritos como jóvenes elegantes y apuestos, con smoking y atrevidas camisas de colores, con trajes grises y blancos, propios de su condición de

¹⁹ Tomás Morales fue ampliamente retratado por grandes pintores como Eladio Moreno Durán (1905), José Hurtado de Mendoza (1919), o en el propio lecho de muerte por Manolo Reyes (1921), además de esculpido por Luis Arencibia o Victorio Macho. La mayor parte de estas obras, conservadas en su casa museo, han sido estudiadas por Jonathan Allen en varios artículos de la revista *Moralia. Revista de Estudios Modernistas* desde 2003.

inglés. Una revisión de la obra desde el punto de vista de las identidades masculinas determinaría nuevos aspectos sobre el dandismo en Quesada. Sirvan de ejemplo las descripciones que hace de Mr. Edward en su cuento «Las dos mujeres de M. Talbot»²⁰:

El pacífico inglés era bello; de una belleza brillante y fascinadora. Sus compañeros de trabajo aseguraban que Edward era un retrato fiel de Lewis Waller, el hermoso actor inglés que tanto lloraron las rubias damiselas británicas mientras seguían sugestionadas de desolación el cortejo fúnebre por las calles de Londres. Y Edward no tenía amores, ni los deseaba jamás, aunque se cuidaba el rostro con amor de peluquero, y a los profundos ojos azules los enseñaba a mirar divinamente [...]. María la andaluza estaba desesperada por aquella boca, pero Edward era un arcano. Un arcano azul, dorado y luminoso, pero un arcano [...]. María la andaluza contempló al inglés embelesada. ¡Qué hombre tan guapo! ¿Cómo es posible que sea tan frío? ¿Y cómo hay gentes que dicen que los ingleses no tienen interés masculino? Ella no había visto ni en Gibraltar, cuando estuvo sirviendo con un matrimonio inglés, un hombre tan bello (Quesada, 1988: 22-23).

Sólo un auténtico dandi, de gusto refinado, podría hacer este tipo de descripciones masculinas, aunque fueran irónicas, si atendemos a la época y al contexto cultural insular. Un año después de la muerte de Alonso Quesada nace Manolo Millares (1926-1972). A los veinticinco años pinta un magnífico retrato del poeta, caracterizado con una inusual chaqueta roja, sombrero y pajarita, conservado en la Casa-Museo de Colón en Las Palmas de Gran Canaria. La extravagancia no estridente de una especie de memoria colectiva en la ciudad, lo hace pintar y ser retratado como un auténtico dandi de los que ya por aquellas fechas, 1951, quedaban escasos ejemplos [fig. 6].

En esta década un nuevo dandismo masculino se asienta, de manera canónica, en las clases burguesas y políticas; se podría decir que hasta cierto punto se globaliza en el Archipiélago y, por ello, es víctima de las secciones humorísticas de la prensa insular, y de exposiciones de caricaturas, como la producida en el Ateneo de La Laguna en septiembre de 1926. Es la época de los álbumes humorísticos como los conservados en El Museo Canario, con 164 caricaturas elaboradas por Francisco González Padrón con un trazo de gran calidad. Los diferentes modelos de dandismo insular, más o menos preestablecido, como la figura disidente de Alonso Quesada, son entremezclados con figuras de la talla del presidente de los Estados Unidos de América, Mr. Wilson, Pérez Galdós o Fernando León y Castillo, por

²⁰ Publicado por primera vez en *La Publicidad*, 22 de diciembre de 1920.

esas fechas embajador de España en París. Previamente encontramos manifestaciones artísticas de este nivel en Tenerife, en la obra de Diego Crosa y Costa (1869-1942), conocido popularmente como «Crosita»; quien en sus *Paseantes laguneros* (1888), una extensa serie de dibujos a tinta china, ya plantea los estereotipos de dandi visibles en las Islas; ejemplos como *Don elegante*, *Un pretendiente*, se identifican con estos atisbos de elegancia que son ridiculizados por parte del humor insular. Este álbum se conserva en el fondo Anselmo J. Benítez de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife (Gaviño de Franchy, 2000: 68-69).

Otro gran humorista grancañario es Alberto Manrique de Lara, quien publicó numerosas caricaturas en *La Provincia*, como la del *Comisario Regio de Fomento* (1923), con chistera y gestos de propios de un gentleman dandi, ademanes elegantes y manos largas que, en esta ocasión, como en otras sirven para ridiculizar al nuevo dandi con respecto al estereotipo de la masculinidad posguerra mundial. El humo de su cigarro dibuja una corona de marqués cerca de su sien.

En Tenerife, hay que esperar a la revista *Hespérides*, fundada en 1926 para encontrar una explosión radical del humorismo gráfico. Un extenso equipo de artistas y humoristas como Pedro de Guezala, Diego Crosa, Bonnín, Antonio Mesa, Emilia Mesa, Juan Botas Ghirlanda, Juan Ramos, Francisco Borges Salas y su hermano Miguel, Juan Ismael y Ernesto Beattell, compondrán una pléyade inusual (González, 2000: 138).

En este periodo de proliferación del dandi, tiene siempre especial interés la obra de Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938). Enmarcada en este contexto cronológico y cultural referido, su simbolismo modernista tiene una vertiente cosmopolita. Es imponente y rotundo en las primeras décadas del siglo XX y se torna regionalista a principios de los años treinta, para terminar de subrayar el folclorismo estético insular en sus grandes murales del Casino de Santa Cruz de Tenerife en 1935, donde también la transgresión y el sentido *art decó* tienen cabida. La modernidad de Néstor, normalmente cargada de un profundo componente vernáculo, es, al mismo tiempo, deudora de los conocimientos y las vivencias adquiridas en Barcelona, Madrid y París, ciudades altamente burguesas donde el dandi no es un espécimen raro sino forma parte de la cotidianeidad. Su cosmopolitismo plástico hace que retrate la figura masculina del dandi de una forma muy singular, en la línea de Anglada Camarasa y otros pintores de los movimientos modernistas catalanes. Néstor se empapa, en la línea del dandi culto y refinado, del conocimiento y el saber gracias a la participación en las tertulias catalanas del Café Continental de Barcelona con Meifrén, Sert, Rusiñol, d'Ors, Granados o Albéniz, y también en Madrid, con aquéllas organizadas por el Café de Levante con Zuloaga, Valle-Inclán

o Romero de Torres, o en el Pombo, con Gómez de la Serna. En este ambiente madrileño también conoció de cerca las nuevas generaciones de la Residencia de Estudiantes, con Alberti, Lorca, Dalí, Gustavo Durán y Benjamín Palencia (Almeida, 1991: 11).

La obra de Néstor es compleja no sólo por su simbolismo y sincretismo de diferentes tradiciones. El narcicismo que en ocasiones puede plantear, como es el caso de *Las bodas del Príncipe Néstor*, están en consonancia con un sentido estético del hedonismo dandi, transgresor a la norma imperante, en cuyo modelo de conducta, el Néstor joven no tiene cabida. En su autorretrato de 1907 conservado en el Museo Néstor podemos ver justamente al pintor con veinticuatro años, con aire melancólico sobre fondo arquitectónico neorrenacentista, sentado en un sofá y ataviado con una larga bata de seda, sobre traje, camisa con cuello alto almidonado, chaleco y corbata. La atención del espectador se centra en sus manos. Un enorme anillo plateado en su mano derecha demuestra el gusto y la transgresión del artista. De manera más comedida y elegante aparece en el autorretrato de 1903-1904, existente en el referido museo grancanario. Cuatro años bastaron para pasar de un retrato juvenil a un retrato de madurez estilística, donde su dandismo se fue exacerbando hacia la extravagancia y lo insólito en la plástica española. También Julio Romero de Torres juega con esta especie de metalenguaje disidente dentro de la modernidad [fig. 7].

Interesante lienzo, propiedad del Museo Néstor, es el retrato del pianista Enrique Granados (1908-1909). Sobre el piano, una partitura con su nombre. El compositor y músico catalán aparece sentado en un colorido sofá con cojines de rosas rojas. Con amplio batín, chaleco ocre, camisa blanca y lazo a modo de pajarita, Granados tiene la mirada ausente; la mirada propia de los grandes genios atormentados. La suntuosidad de la escena, provocada por la riqueza de las ropas y principalmente una especie de manta sedosa, el sofá floreado y el cojín con borlas, fomenta la sensación de estar ante un estereotipo de dandi; ese mismo dandi que coetáneamente ridiculiza la prensa insular. Otros retratos de Néstor tienen ese mismo sentido de la exquisitez y la megalomanía estrambótica, que con el paso del tiempo se hicieron vernáculos, ganando en naturalidad y sencillez.

En esta etapa del franquismo, el dandi se refugió en ocasiones en una especie de gentleman políticamente correcto y discreto. El pintor Teodoro Ríos (1917-1992) representó en múltiples retratos este estereotipo masculino insular, que algo tenía de dandi británico pero que terminaba por ser una pose de los conceptos y las masculinidades cinematográficas norteamericanas, en la que el hombre seductor y elegante tenía cabida, siempre y cuando su finura y estética no fuera estridente, ni advirtiera sesgos ideológicos contrarios a la política del momento. Pero es tal vez José Aguiar, en

su magnífico retrato firmado a 18 de julio de 1936, quien nos presenta al que por entonces podría ser uno de los hombres que combinaban, pese al sistema político y a la adversidad de manifestar cualquier tipo de tendencia —alternativa a la normalidad consagrada por el régimen—, ese atisbo fresco del dandi del siglo XIX. Nos referimos a José Enrique Marrero Regalado, arquitecto fiscal de la Vivienda y, uno de los artífices del regionalismo insular tinerfeño, no sólo arquitectónico sino urbanístico. Su vestimenta, tal y como se aprecia desde joven, en fotografías de su promoción de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1919-1925), sobresale por la distinción. Cuellos almidonados altos, como los apreciados en Néstor, realzaban su figura a tenor del resto de compañeros, tal y como afirman el excelente gouache-caricatura realizado a Marrero por parte de Hipólito Hidalgo de Caviedes (1918), durante su estancia en Madrid.

José Aguiar (1898-1976), sin duda alguna buen amigo de Marrero Regalado, supo captar su elegancia desde el primer retrato que le realizó en 1918. En otro retrato datado por firma el día del Alzamiento Nacional de 1936, pero posiblemente muy posterior en fecha, Marrero, con una elegancia natural y vestido con mono de obrero, muestra códigos herméticos que actúan un doble lenguaje: aparentemente falangista por color y masónico por significado y forma —mono de obrero—, porta el compás en su mano derecha, mientras que su mano izquierda posa sobre la cabeza de Atenea. Bajo ese aire clasicista y pétreo, al fondo un roque como piedra bruta, y sentado sobre una piedra cúbica, con hermetismos simbólicos propios de la masonería, Marrero Regalado se presenta elegante incluso con atuendo de trabajo. Un pañuelo blanco en el bolsillo de su mono azul da un toque de distinción propia, generando así posiblemente uno de los más interesantes retratos del siglo XX en Tenerife [**fig. 8**].

CONCLUSIONES

En Canarias no podemos hablar de una cultura dandi definida por una afinidad franco-británica en la forma de ser y de vestir. Si definimos el dandismo desde esa perspectiva tan exclusiva, sólo unos pocos retratos evidenciarían tal actitud entre un selecto y reducido número de canarios. Pero no cabe duda de que el dandismo, como hecho cultural, es mucho más amplio, es una postura firme y decidida ante la cultura y la sociedad. Bajo esa perspectiva, entre los siglos XIX y XX, varios canarios aceptaron una condición de ser y estar en el mundo diferente a la de sus contemporáneos. De Luis de la Cruz a Alonso Quesada, pasando por Sabino Berthelot o Néstor Martín Fernández de la Torre, las actitudes dandis se manifestaron no tanto por la moda, como indumentaria, sino por la moda en sí, es decir,

como algo que siempre se renueva y que afecta a una forma de pensar abierta, sincera y cordial, profundamente inspirada por las ideas de *liberté, égalité et fraternité*. Pero ese lema habría de estar siempre de acuerdo con la búsqueda de la belleza, el conocimiento, y la perfección. Los pintores se encargaron, en algunos casos, de destacar esa actitud, que a veces solo se percibía de soslayo. La relación entre dandismo y pintura no es más que un eslabón en esa relación intensa.

Así pues, la elegancia no sería una categoría intelectual en sí, sino una forma de convivir con el medio sociocultural de su tiempo, sin que se exigiese del hombre elegante la adopción de una postura contraria al contexto histórico, cultural o político del momento. La categoría del elegante transmite saber estar, la del dandi transmite siempre riesgo y transgresión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA CABRERA, P., 1991. *Néstor*. Biblioteca de Autores Canarios, 3. Gobierno de Canarias.
- ALLEN, J. 2003. «Moreno Durán. Obra artística. Estudio y análisis», en *Moralia. Revista de Estudios Modernistas*, pp. 12-15.
- ALLOZA MORENO, M.A., 1981. *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. Aula de Cultura de Tenerife.
- ALLOZA MORENO, M.A., 1991. *Manuel González Méndez*. Biblioteca de Autores Canarios, 6. Gobierno de Canarias.
- BERTHELOT, S., 1980. *Primera estancia en Tenerife*. Introducción y traducción de Luis Diego Cuscoy. Aula de Cultura de Tenerife.
- BERTHELOT, S., 1980. *Recuerdos y epistolario (1820-1880)*. Traducción de Luis Diego Cuscoy, Instituto de Estudios Canarios.
- CAO, F., 1989. «Tradición y originalidad en la iconografía lorquiana», en I. Marful, *Lecturas del texto dramático. Variaciones sobre la obra de Lorca*. Universidad de Oviedo, pp. 21-42.
- COSGRAVE, B., 2005. *Historia de la Moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Editorial Gustavo Gili-Moda, Barcelona.
- FREIHERR VON GLEICHEN-RUSSWURM, A., 1928. *Dandies and Don Juans: Concerning Fashion and Love Among the Great*. A. A. Knopf editor.
- GAVIÑO DE FRANCHY, C., 2000. «Algunas estampas iconográficas en libros y revistas canarios», en E. Acosta Guerrero, & J. Allen (coords.). *Rostros de la Isla. El arte del retrato en Canarias [1700-2000]*, Gobierno de Canarias, pp. 61-73.
- , 2001. «El retrato y las artes gráficas en Canarias», en M. R. Hernández Socorro (comisaria), *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, tomo 1, Gobierno de Canarias, pp. 323-368.

- GONZÁLEZ LEMUS, N., 2008. *La mirada acabada, naturaleza y sociedad canaria vista por los alemanes*. Excmo. Ayuntamiento de La Orotava.
- GONZÁLEZ, F., 2000. «Modernismo y humorismo gráfico en Canarias», en J. Allen, (coord.). *Modos modernistas. La cultura del modernismo en Canarias. 1900-1925*. Gobierno de Canarias, pp. 106-149.
- HERNÁNDEZ LUIS, P. L. (edit.), 2009. *Manuel González Méndez. Exposición antológica. 1843-1909*. Cabildo Insular de La Palma.
- HERNÁNDEZ PERERA, J., 1955. «Los retratos reales de Luis de la Cruz y Ríos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 1, pp. 201-254.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R., 1996. *Manuel Ponce de León y Falcón, pintor grancañario del siglo XIX*. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R., 2009. «El oficio de pintor en Canarias durante el siglo XIX», en M. R. Hernández Socorro; G. Fuentes Pérez; C. Gaviño de Franchy, *Historia cultural del Arte en Canarias. Vol. V: El despertar de la cultura en la época contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias*. Gobierno de Canarias, pp. 37-57.
- HUMBOLDT, A. VON, 2005. *Viajes a las Regiones Equinociales*, Fundación Canario-Alemana Alexander Von Humboldt, Nivaria Ediciones.
- NAVARRO SEGURA, M. I., & A. RUIZ RODRÍGUEZ, 1992. *La arquitectura como escenografía: José Enrique Marrero Regalado (1897-1956)*. Colegio de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro, Santa Cruz de Tenerife.
- PADRÓN ACOSTA, S., 1952. *Don Luis de la Cruz, Pintor de Cámara de Fernando VII*. J. Régulo Editor.
- PÁEZ, J., 2000. «Aspectos del modernismo», en J. ALLEN (coord.). *Modos modernistas. La cultura del modernismo en Canarias. 1900-1925*. Gobierno de Canarias, pp. 150-163.
- QUESADA, A., 1988. *Smoking-Room. Las inquietudes del Hall*. Prólogo de José Luis Correa. Editorial Interinsular Canaria.
- RELANCIO MENÉNDEZ, A. 2007, «Rumbo a Canarias. Viajes y exploraciones de naturalistas y científicos europeos» en J. M. Oliver Frade, y A. Relancio Menéndez (eds.), *El descubrimiento científico de Canarias*. Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, pp. 15-36.
- RUMEU DE ARMAS, A., 1997. *Luis de la Cruz*. Biblioteca de Autores Canarios, 33. Gobierno de Canarias.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L., 2013. «Breve historia de la Real Academia Canaria de Bellas Artes», en *La Academia y el Museo. Conmemoración de un centenario, 1913-2013*. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Santa Cruz de Tenerife, pp. 11-22.
- ZEROLO, E., 1980. *Noticia biográfica de Sabin Berthelot*. Aula de Cultura de Tenerife.

Juan Ismael en tiempos de vanguardia

Juan Ismael in Avant-Garde Time

PILAR CARREÑO CORBELLA

Resumen. Se repasa la trayectoria artística de Juan Ismael (Ismael Ernesto González Mora) desde sus primeras obras en clave moderna (1928) hasta su participación en el grupo LADAC (1952). En ese arco cronológico, el pintor atravesó diversas etapas creativas, apostó inicialmente por un regionalismo renovado, en sus *Gráficos marinos* y sus *paisajes recordados*, para desembocar en unas obras en clave metafísica y, más tarde, surrealista. Durante la Guerra Civil trabajó dentro del aparato de propaganda de guerra en revistas y periódicos impulsados por la Falange. Condenado por masón e inhabilitado para ejercer cargo público, le fue permitido regresar a Canarias. En 1947 funda el grupo de Pintores Independientes Canarios (PIC), y posteriormente Los Arqueros del Arte Contemporáneo (LADAC). En este tiempo reelabora trabajos anteriores perdidos en la contienda y ahonda en la órbita surrealista.

Palabras clave: vanguardia, regionalismo, arte nuevo, surrealismo.

Abstract. This paper analyzes the career of Juan Ismael (Ismael Ernesto González Mora) from his early works in a modern way (1928) until the end of their participation in the group LADAC (1952). In this period, the painter went through various creative stages, he opted initially for a renewed regionalism in his *Marine Graphics* and *remembered landscapes*, to finally finish with some works in a metaphysical key and surrealist later. During the Civil War he worked in the war propaganda apparatus in magazines and newspapers guided by the Falange. Convicted by Mason and debarred from holding any public position, was allowed to return to the Canaries. In 1947 he founded the Canarian Independent Painters group (PIC) and then LADAC (The Archers of Contemporary Art). In this time he reworked previous works lost in the struggle and delves in the surrealist orbit.

Key words: avant-garde, regionalism, new art, surrealism.

POR UN NUEVO REGIONALISMO

En el verano de 1928, cuando Juan Ismael¹ [fig. 1] contaba tan sólo 18 años y un corto bagaje académico², tomó parte en su primera aventura en Canarias con sesgos vanguardistas junto a los poetas José Antonio Rojas, Pedro García Cabrera y Guillermo Cruz. Los cuatro amigos suscribieron el manifiesto *Cartones* que, dedicado al poeta Rafael Alberti, dieron a conocer en las páginas de *La Gaceta Literaria* de Madrid. En esas fechas presentó la serie *Gráficos marinos* en el Teatro Circo Marte en Santa Cruz de La Palma, unos dibujos, realizados con tinta china y sutiles trazos caligráficos, en los que plasmó su visión esencializada del mar; pero, además, estos poemas gráficos asumían el ideario contenido en el manifiesto:

Nuestra nave: *Cartones* no se debatirá en un estrecho marco regional. Degolladora de rutas, pasará el carrusel de nuestras siete cajas de colores por las cristalizaciones de espumas ignoradas.

En el astillero atlántico construimos nuestra nave: *Cartones*. En su rol, cuatro cazadores de estrellas marinas intentan captar, con su escafandra fanfarrona, los cimientos de un arte propio. Arte isleño. Arte cosmopolita. En las jarcias voltejean los siete corazones de las islas, que subiremos a los mapas en sonrisa depurada y construida (Anónimo, 1928: 6).

A pesar de las intenciones expresadas en ese texto, el proyecto editorial de *Cartones* permanecerá varado casi dos años. Juan Ismael, mientras tanto, había trasladado su residencia a Las Palmas de Gran Canaria, lo que le facilitó su ingreso en la Escuela de Luján Pérez, al coincidir en el mismo alojamiento con el escritor y antiguo alumno Juan Sosa Suárez, con quien pronto estrechó lazos de amistad; fue este el encargado de introducirlo en el centro docente, y escribió un extenso artículo sobre sus obras (Sosa Suárez, 1929).

Su incorporación a la Escuela de Luján Pérez se produce en el momento de mayor actividad artística, ya que en el centro se preparaba una exposición homenaje a Juan Carlo Medina, su anterior director. El joven pintor había trabajado en Tenerife en el estudio fotográfico de Adalberto Benítez,

¹ Pseudónimo o *nom d'artiste* de Ismael Ernesto González Mora, nacido en Santa Cruz de Tenerife el 27 de diciembre de 1907; cfr. partida de nacimiento, tomo 60, p. 127, Sección 1.ª del Registro Civil de Santa Cruz de Tenerife (transcrita literalmente en Pinto Grote, 1992: 21-22) y fallecido en Las Palmas de Gran Canaria el 24 de agosto de 1981.

² Había aprobado las asignaturas de Dibujo Artístico I y II en la Escuela de Artes y Oficios de Tenerife; cfr. Expediente académico Ismael González Mora, Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife. 1923-1926. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, La Laguna, Tenerife.

una experiencia que, sin duda, le valió para entrar como ayudante del fotógrafo alemán Teodoro Maisch. Además, debido a su precaria economía, se instaló en su casa y por su influencia se unió a la logia masónica Andamana, 3, de Las Palmas, en 1929³.

Compaginaba el oficio como retocador de fotos con la asistencia a la Escuela, en la que sí, por una parte, se primaba la libertad de creación de los alumnos, también se estimulaba la visión directa de la realidad circundante; por otra, Juan Ismael manejó, como otros alumnos del centro —Felo Monzón, Santiago Santana...—, el libro de Franz Roh *Realismo mágico, post expresionismo: Problemas de la pintura europea más reciente*, que, con más de un centenar de láminas en blanco y negro, se convirtió en un verdadero manual ilustrado, cuya versión española (realizada por Fernando Vela) había difundido la Biblioteca de la Revista de Occidente en 1927. El escritor Juan Manuel Trujillo había reseñado puntualmente esta publicación en *La Rosa de los Vientos* (Trujillo, 1927: 20), revista que supuso la primera expresión de las vanguardias literarias en Canarias.

En el mes de diciembre de 1929 se inauguró la exposición de la Escuela de Luján Pérez, en la que participaron diecinueve alumnos, el profesor del centro, Eduardo Gregorio López, y Juan Carlo Medina con algunos cuadros⁴. En los cuatro salones del número 91 de la calle de Triana se instalaron las 424 obras seleccionadas, con enorme éxito de público y amplia cobertura en la prensa insular; sin embargo, sólo una cuarta parte de las obras que conformaron esta muestra se trasladará a Tenerife en la primavera de 1930 (Carreño, 1992: 39-53).

En esos momentos, coincidiendo con la exposición de la Escuela en Tenerife —primero se inauguró en el Círculo de Bellas Artes de la capital y luego se trasladó al salón de actos del Ayuntamiento de La Orotava—, se rescató el anclado proyecto de editar una revista, que finalmente se denominó *Cartones*, aunque se había diseñado una cubierta con el título *Pajaritas 1930*. Esta propuesta de revista tampoco tendría la amplitud de contenidos previstos en la *Maqueta de Revista canaria* (1929), cuya por-

³ Datos que manifiesta el propio pintor y que constan en su Expediente personal; Tribunal Especial para Represión de la Masonería y del Comunismo, núm. 15391, Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Su ingreso en la logia masónica tuvo lugar el 21 de noviembre de 1929 y presentó su baja por Plancha de Quite en 1930, que obtuvo el 13 de enero de 1931.

⁴ Fray Lesco (pseudónimo de Domingo Doreste), texto de presentación de la *Exposición Escuela Luján Pérez 1929-1930* [Santiago Santana, Rafael Monzón, Tete, Florencio Bethencourt, Miguel Navarro, Simón Doreste, Matías López, Ramón Conejo, Juan Ismael, José Navarro, Luis Cabrera, José Rodríguez, Plácido Fleitas, Heriberto Hernández, Jorge Oramas, Eduardo Gregorio, Miguel Márquez, Juan Jaén, Domingo Doreste, Juan Carlo Medina], Las Palmas de Gran Canaria, diciembre 1929-enero 1930.

tada mostraba un paisaje muy expresivo y moderno. Estas dos iniciativas habían surgido en el seno del grupo Pajaritas de Papel (Carreño Corbella, 1996), pero no trascendieron fuera de su círculo de amigos.

La nueva publicación, *Cartones*, se apoyaba en una producción que había impactado visualmente la retina de los intelectuales canarios, ya que contrastaba con lo que se exhibía de forma habitual en las salas de exposiciones del archipiélago, quizá porque las obras mostradas recogían la esencia del medio geográfico, o fijaban su atención en la flora endémica y la importada de América, así como definían los rasgos fisonómicos de los habitantes del sur de Gran Canaria, todo ello con un cromatismo muy potente y, tal vez sin proponérselo, exponían esa ansiada transformación del regionalismo vigente en el contexto de las Islas; pero, además, parecía intuirse en estas obras cierto universalismo, por el que habían apostado decididamente Pedro García Cabrera, Andrés de Lorenzo-Cáceres, Eduardo Westerdahl y Ernesto Pestana Nóbrega, que apoyaron y dieron cobertura teórica a esta singular muestra con sus conferencias y escritos en prensa, algunos en clave poética.

Con la salida del primer y único número de *Cartones*⁵, ilustrada por tres jóvenes alumnos de la Escuela de Luján Pérez, Felo Monzón, Santiago Santana y Juan Ismael —de este último se imprimió en color azul el dibujo *Una de la tarde* [fig. 2], perteneciente a su serie *Gráficos marinos*—, una revista que junto con el centenar de obras expuestas propiciaron acalorados debates y abundante literatura artística en los diarios locales (Carreño, 1992, 1994 y 2003: 22-26 y 74-105). Se cerraba con esta publicación un primer capítulo de la vanguardia histórica en Canarias que aspiraba alcanzar la universalidad desde una renovada lectura de los temas regionales, ahora interpretados en clave europea y emparentados con las propuestas de las escuelas al aire libre de Martínez Ramos en México.

PAISAJES RECORDADOS

Juan Ismael trasladó su residencia a Madrid en marzo de 1931, meses después de exponer en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife⁶, una muestra que pivotaba sobre dos ejes: de una parte, cuadros amparados en el *retorno al orden*, contenidos en el *Realismo mágico*, de Franz Roh, como el retrato

⁵ Vid. edición facsimilar de *Cartones*, 1930 (1992).

⁶ La exposición que, inaugurada el 17 de diciembre, no se clausuró hasta el 2 de enero de 1931, contó con 41 obras: 21 dibujos del «Fragmento del poema marino-gráfico», y el resto, pinturas al óleo (retratos, composiciones y paisajes de Tacoronte, Los Rodeos y sur de Tenerife); cfr. el catálogo de la exposición *Juan Ismael*, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 17-31 diciembre 1930.

del escritor Domingo López Torres (1930) [fig. 3]; de otra, desarrollaba más ampliamente su primera serie de dibujos, ahora titulados de forma genérica *Fragmento del poema marino-gráfico*, a los que el crítico Ernesto Pestana Nóbrega dedicó unas significativas líneas en la clausura de la exposición:

Juan Ismael tiende su vista sobre la isla y tropieza también con el mar. Pero el mar no se le aparece a Juan Ismael en danzas agitadas, en movimientos rizados de olas en virutas atlánticas; no se le presenta con la cabellera alborotada; no se le detiene a bailar ante la vista. El mar le entra a Juan Ismael por los ojos hasta ese laboratorio interior que tiene todo poeta lírico. Allí lo desbrava, y después de aquietarlo le extrae todo el zumo que lleva dentro. Y cuando le da salida por esos dibujos que todos hemos visto, el mar aparece desnudo de oropeles, exacto y limpio, con ese mecanismo de sinceridad que mueve al lirismo (Pestana Nóbrega, 1931 y 1990: 63-64).

El cambio de residencia a la península tenía como finalidad ampliar su formación pictórica, que se prolongará en el tiempo, al ser aprobada su solicitud⁷ de una beca de estudios con destacados pintores presentada al Cabildo Insular de Tenerife, donde contaba con el apoyo de su amigo Pedro García Cabrera, entonces Consejero de la corporación insular. Esta beca la comenzó a percibir en 1933⁸ y la mantendrá durante seis años. Frecuentó los talleres de José Aguiar y de Hipólito Hidalgo de Caviedes, además de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Escuela Nacional de Cerámica y el Museo del Prado, hasta que, en 1935, fue nombrado maestro artesano de ornamentación⁹ en la Escuela de Cerámica de Madrid.

El pintor mantuvo estrechas relaciones con el núcleo de intelectuales canarios —Juan Manuel Trujillo, Ramón Feria, Antonio Dorta (Juan Ismael, 2007)...—, que residían en la capital; pero también se introducirá, de forma paulatina, en el ambiente cultural y artístico madrileño. Por otra

⁷ Esta solicitud, enviada por correo, iba acompañada de la cédula personal y el certificado de pobreza, así como de varios artículos de prensa y cartas de recomendación, firmadas por José Aguiar, José María Perdigón y Julio Moisés, entre otros. El 28 de diciembre de 1932 le comunican que recibirá la cantidad total de 3.000 ptas., beca que se prolongó hasta 1938; cfr. expediente Juan Ismael González, núm. 314, 1932; Archivo General Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.

⁸ En febrero de 1933 comenzó a percibir 250 ptas. al mes, cuantía que se mantendrá los dos primeros años; en los dos siguientes no figuran asientos individuales en el abono de las becas, y en los dos últimos, los pagos se vuelven irregulares por falta de liquidez de la corporación; cfr. Libros de Caja, 1933-1938; Archivo General Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.

⁹ Causó baja en el puesto docente al ser condenado en 1944 (expediente cit. *supra*, nota 3).

parte, el vivir alejado de Canarias, aunque nunca faltaron visitas puntuales y exposiciones en Tenerife, le provocó una catarsis pictórica, como él mismo explicará en un escrito en el que reflexiona sobre el paisaje de las islas, publicado al año siguiente de haber realizado una exposición en el Ateneo madrileño con el paisaje como único tema: «Yo empecé a ver Canarias y a saber cómo era su paisaje, cuando comencé a recordarla» (Juan Ismael, 1934a y 1934b).

En las ensoñaciones poéticas de Juan Ismael, luego trasladadas al lienzo, cobran protagonismo la aridez del sur de Tenerife, los secos paisajes de Fuerteventura con la molineta y la palmera [fig. 4], las playas de fina arena gris, los cementerios de los pueblos marineros, los puertos de las islas y el mar; este último se alza como el máximo referente de sus paisajes insulares, poetizados desde el inicio de su carrera pictórica. Todos estos parajes cuentan con tres elementos básicos: un esqueleto constructivo lineal, una paleta de ocre, verdes y azules, algo desvaída, y la esencia del medio físico.

Juan Ismael pinta, en este nuevo espacio, alejado de la realidad más inmediata, unas obras construidas con el universo de sus recuerdos, con el único apoyo de «su cuaderno de apuntes» (Padorno, 1982: 19); esto es: parece, ahora, liberado de las cargas emocionales que le suponía enfrentarse con el motivo real y, al estar desprovisto de unos referentes precisos y cercanos, sólo percibe las formas y los colores tamizados por el filtro de su memoria, pero siempre interpretados en clave lírica.

Su participación en el XII Salón de Otoño de Madrid¹⁰ fue destacada por los críticos madrileños, y los dos *Paisajes de Tenerife* que presentó al Salón se reprodujeron en el catálogo y en la prensa (Francés, 1932a y 1932b), aunque hasta finales de mayo de 1933 no se inauguró en el Ateneo de Madrid¹¹ un conjunto más amplio de paisajes, trabajados durante ese último año; un total de 18 óleos y 4 dibujos conformaron la muestra. El día de su presentación al público dictó una conferencia el escritor y periodista Antonio Dorta, titulada «El paisaje de Tenerife y su interpretación por Juan Ismael» (Dorta, 1933 y 1993). La prensa madrileña cubrió ampliamente esta exposición, en especial con escritos firmados por los intelectuales canarios residentes en Madrid, aunque también aparecieron otros textos, como los de Eugenio d'Ors (Ors, 1933a y 1933b)¹², de los que se hicieron eco los

¹⁰ Catálogo del XII Salón de Otoño, Madrid, octubre 1932.

¹¹ La exposición, abierta del 27 de mayo al 5 de junio, se prorrogó hasta el 11 de junio de 1933.

¹² Además, el crítico le remitió una tarjeta postal manuscrita, fechada en Madrid, 20 de julio de 1933: «Ya era yo el obligado, por la hora de deliciosa comunicación a sus visiones, de encanto puro y adivinaciones tan seguras. Ahora me siento colmado por

diarios de Tenerife. Ese mismo año, concurrió con tres nuevos paisajes al XIII Salón de Otoño, celebrado en el Retiro de Madrid, cuyas imágenes ilustraron el catálogo¹³.

La captación telúrica (Carmona, 2001:123-138) que Juan Ismael plasma en sus *paisajes recordados* se acerca estéticamente a la propuesta de los artistas de la denominada Escuela de Vallecas, que habían fijado además sus planteamientos teóricos en diversos escritos, tanto Benjamín Palencia en *Los nuevos artistas españoles* (Palencia, 1932), como Alberto Sánchez en «Palabras de un escultor» (Sánchez, 1933 y 1975), dos de los miembros fundadores de la Escuela vallecana, cuyos albores los sitúa el propio escultor en 1927 (Sánchez, 1975: 46), pero que se materializarán plásticamente dos años después y que, con toda probabilidad, conocería el pintor canario, por las exposiciones individuales y colectivas que se celebraban en Madrid.

Juan Ismael regresó por una temporada a Tenerife en 1934¹⁴. De su estancia madrileña charla con el poeta y periodista Luis Álvarez Cruz en una entrevista, que apareció resumida en el diario republicano *La Prensa*, donde el pintor comentaba sus últimas exposiciones y daba a conocer su actual línea de trabajo: «En los desnudos trataré un sentido escultórico de la pintura, de la escuela de Mario Tozzi. Esto es: un cuadro sin fondo, liso, con la figura en el interior, estática, en reposo. Lo que pudiéramos denominar un neoclasicismo» (Álvarez Cruz, 1934).

Esta serie de obras, inspiradas en Tozzi (Pasquali, 1988)¹⁵, pero también en Giorgio de Chirico y Carlo Carrà, navegan en la estética metafísica [fig. 5]: cuerpos de mujer mutilados con un carácter escultórico, acompañados de ciertos elementos y referentes —nubes, mar, barcos, drago, sardinas, rosas, fragmentos de columnas, pájaros, guitarra, jarra, flecha, entre otros—, aparecen invadidos por la poética del silencio. A su regreso a la península y ya instalado de nuevo en Madrid, le remitió una carta a su amigo Eduardo Westerdahl en la que le explicaba sus últimos trabajos:

Estoy haciendo dos cuadros grandes, encajados perfectamente dentro de mi última pintura (no abstracta sino surreal) siguiendo tus indicaciones, para no mezclar los dos tipos de pintura dentro de una misma exposición [...].

No he podido ver aún a Guillermo de Torre, pero pienso estar muy en contacto con él para hacer mi exposición (Juan Ismael, 1935).

su amistad. ¡Gracias y los más altos augurios! / Suyo cordial. / Eugenio d'Ors» (repr. Padorno, 1995: 109).

¹³ Catálogo del XIII Salón de Otoño, El Retiro, Madrid, octubre-noviembre 1933.

¹⁴ Solicitó al Cabildo Insular de Tenerife el incremento de la cuantía de la beca a 4.000 ptas., dada la carestía de los materiales para pintar, aunque sólo aceptaron concederle 1.000 ptas. por una sola vez, para la exposición que preparaba (cfr. expediente cit. *supra*, nota 7).

¹⁵ Vid. Archivo Tozzi: <http://www.marotozzi.it/> [20/06/2014].

Juan Ismael desarrolla una serie limitada de pinturas abstractas —*El rapto de la odalisca* (1934) [fig. 6], *La visita* (1935), *Amor hasta en los huesos* (1935)...—, que sugieren formas con vida, en línea bastante cercana a las obras de Maruja Mallo, miembro de la Escuela de Vallecas, que representan basuras, excrementos y espantapeces, pintados con una tenue paleta cromática de rugosa textura, y que se convirtieron en protagonistas exclusivos de sus pinturas en los inicios de los años treinta (AA. VV., 2009).

CON EL ARTE NUEVO

El Centro de Exposiciones e Información Permanente de la Construcción en Madrid lo habían fundado una serie de arquitectos jóvenes en 1934 y desde ese mismo año presentarían exposiciones de arte nuevo (AA.VV., 1996)—José Moreno Villa, Alfonso Ponce de León, Luis Quintanilla, Juan Ismael, Antonio García Lamolla, entre otros—, una sala que se convirtió, en 1936, en la sede de las actividades gestionadas por la sección madrileña del grupo ADLAN (Amics de l'Art Nou).

La expansión oficial del grupo ADLAN, fundado en Barcelona en 1932, tuvo lugar tres años después de su fundación, canalizada por el acuerdo alcanzado con Guillermo de Torre y Eduardo Westerdahl, que viajaron a Barcelona para entrevistarse con Joan Prats, uno de los miembros fundadores del grupo catalán más interesado en su proyección exterior. Este encuentro, relatado por Westerdahl en las páginas de *Gaceta de Arte*, dio como resultado la extensión de las actividades de ADLAN a Madrid y Tenerife¹⁶.

La muestra de Juan Ismael en el Centro de la Construcción¹⁷ se produjo antes de la expansión del grupo catalán, ya que se inauguró el 11 de noviembre de 1935 con una conferencia de Jesús Nieto Pena titulada «Elementos poéticos en la pintura moderna», mientras el texto de presentación del catálogo lo escribió Juan Manuel Trujillo¹⁸; en él trataba de desmarcar al pintor del surrealismo vigente en Europa, al argumentar que su pensamiento domina sobre su pintura:

¹⁶ En 1936 se iniciaron las exposiciones bajo el logotipo de ADLAN: en Madrid se celebraron las muestras de Picasso (marzo), Alberto (abril), Maruja Mallo (16 mayo-5 junio) y Orgaz (5-15 junio); en Tenerife la titulada *Arte contemporáneo. Adlan / Gaceta de Arte* (junio).

¹⁷ El pintor solicitó una ayuda de 1.000 ptas. al Cabildo de Tenerife para realizar esta muestra el 22 de enero de 1935, ayuda que le fue concedida el 2 de marzo (cfr. expediente cit. *supra*, nota 7). Sin embargo, no recibió esta cuantía hasta el 10 de julio de 1935 (cfr. Libro de Caja, XXVII, tomo I, 1935, p. 163; Archivo Cabildo Insular de Tenerife).

¹⁸ Trujillo remitió una serie de artículos sobre esta exposición, que se publicaron en *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), los días 3, 4, 5 y 17 de diciembre de 1935.

Esta última pintura que Juan Ismael expone al público pudiera ser confundida con la reciente pintura suprarrealista española y francesa. Es todo lo contrario. La pintura de Juan Ismael es resultado de percepciones confusas, sí, pero sometidas al pensamiento, formadas, como escribía Pacheco, *por el pensamiento y consideración del alma*. Son construcciones imaginativas, constreñidas por los rigores constructivos del dibujo, evidenciadas por unas tintas que pudieran calificarse de *angélicas*. Por el contrario, la pintura del suprarrealismo —naturalismo materialista— es una pintura realista; su realidad, su objeto, son los *fantasmas y representaciones susceptibles de ser provocadas por actos inconscientes* [a continuación sigue una llamada al pie, que dice: Catálogo de la Exposición Surrealista, organizada en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife por *Gaceta de Arte*. 1935]: sueños, sexualidad reprimida, etc., pero esta realidad, estos fantasmas y representaciones no están sometidos en la pintura suprarrealista al pensamiento, sino expresadas espontáneamente. No son construcciones imaginativas, y no tienen, por tanto, esa separación, esa distancia, esa disección —que impone el pensamiento— tan presentes en la pintura de Juan Ismael (Trujillo, 1935a).

Expuso 16 óleos y 4 dibujos¹⁹ (Trujillo, 1935a), casi en su totalidad englobados dentro de una figuración onírica, salvo *Puertecito del Norte de Tenerife*, que respondía a la estética de sus *paisajes recordados* que, según había confesado a su biógrafo, partían de la sugestión que le produjeron unos paisajes al amanecer y a la luz de la luna, realizados por Walter Spies²⁰ —dato que ya había apuntado Domingo López Torres cuando reseñó la exposición del pintor en 1932, en alusión a la inspiración procedente de Spies y Mense en los cuadros con nocturnos y motivos lunares (López Torres, 1932)—; había conocido esas obras a través de las imágenes reproducidas en el libro de Roh durante su aprendizaje en la Escuela de Luján Pérez; pero, además, Juan Ismael recurrió al esquema compositivo del cuadro de Spies titulado *Adiós* para pintar *El poeta se despide del amor* [fig. 7], escena que se localiza en uno de sus *paisajes recordados*, ahora habitados por dos jóvenes y una figura angélica tocando la trompe-

¹⁹ En el catálogo de la exposición figuran las obras siguientes: **1.** *Puertecito del Norte de Tenerife*; **2.** *Aparición de la isla de San Borondón* (Proyecto decoración mural); **3.** *El amor ausente* (Proyecto decoración mural); **4.** *Mujer de celuloide bañándose en el río*; **5.** *Forma de mujer herida, a la luna*; **6.** *Extraños enemigos de la danza*; **7.** *El encuentro en un sitio desconocido*; **8.** *Pesadilla de la perspectiva*; **9.** *Esta noche, para siempre*; **10.** *Le abrió con una llave la garganta*; **11.** *Cuando el poeta pasa a la inmortalidad*; **12.** *Ella se retira*; **13.** *El poeta se despide del amor*; **14.** *Enamorada con la mano en el cielo*; **15.** *No quiere que la entierren*; **16.** *Sueño de una colegiala de catorce años*; **17.** *No servía para el amor*; **18.** *Muchacha muerta a la orilla del mar*; **19.** *El hambre junto a una estatua*; **20.** *Diálogo de amor sin compromiso*.

²⁰ Este testimonio oral del pintor lo recoge Padorno, 1982: 16 y nota 5: 60.

ta, cuya presencia se advierte también en el proyecto de decoración mural titulado *Aparición de la isla de San Borondón*, aunque parece sostener la isla fantasma.

La luna, la muerte y el amor adquieren protagonismo en las obras expuestas²¹: en *Forma de mujer herida, a la luna, Ella se retira* y *El amor ausente*, cuadros en los que la luna irradia un efecto maléfico; en *Extraños enemigos de la danza* (AA.VV., 2005: 101 y 141), es la muerte, representada por unas sombras negras que danzan frente a un torso femenino, todas sostienen unos cordeles sujetos a un madero. Por otra parte, el amor aparece en algunas de sus múltiples facetas, desde la despedida del poeta que emprende un largo viaje en barca, *El poeta se despide del amor*, hasta cuando la enamorada es capaz de alcanzar el cielo con la mano, *Enamorada con la mano en el cielo*, explicitando quizá el desamor.

En la nómina de obras presentadas se incluyen dos proyectos de decoración mural, *Aparición de la isla de San Borondón* y *El amor ausente*, que obedecían, con toda probabilidad, al interés del pintor por obtener el encargo para realizar la decoración pictórica en la nueva sede del Cabildo Insular de Tenerife —edificio proyectado por José Enrique Marrero Regalado y cuyas obras se habían iniciado en 1935, pero que no se concluirán hasta cinco años más tarde—, como le había manifestado a Westerdahl en una de sus cartas²².

Esta exposición, al parecer, no tuvo la cálida acogida de su anterior muestra en el Ateneo madrileño²³. Esa deriva, sin embargo, a su particular lenguaje surrealista le valdrá ser incluido en la muestra que preparaba el grupo ADLAN en Barcelona.

En 1936 participa en dos exposiciones auspiciadas por ADLAN. La primera, promovida por el grupo catalán, se rotuló *Exposició logico-fobista*, con la participación Artur Carbonell, Leandre Cristòfol, Àngel Ferrant, Es-

²¹ Se han conservado fotografías de las siguientes obras: **2.** *Aparición de la isla de San Borondón* (Proyecto decoración mural); **3.** *El amor ausente* (Proyecto decoración mural); **5.** *Forma de mujer herida, a la luna*; **12.** *Ella se retira*; **14.** *Enamorada con la mano en el cielo*; **15.** *No quiere que la entierren*.

²² «Espero que me digas lo que se dice de la petición al Cabildo, para pintar los muros del nuevo edificio. Esto me interesa mucho, pues sería la manera de estar con vosotros una temporada», cfr. [González Mora], 1936, y Padorno, 1995: 120.

²³ Guillermo de Torre le escribió a Westerdahl lo siguiente: «Por cierto, dígame si cuentan hacer pronto algún nuevo número de la Revista [*Gaceta de Arte*]. Lo digo porque Lamolla e Ismael no dejan de perseguirme pidiéndome que mande un artículo sobre ellos. Lo haría si la revista saliese pronto y no perdiese actualidad el comentario, mandándole reproducciones que dejó Lamolla; de Ismael ya creo que las tiene Vd. (Sería un artículo de sugerencias, más que un análisis de las exposiciones, pues no quiero referirme muy concretamente al caso Ismael)» (Torre, 1936).

teve Francés, A. Gamboa-Rothwoss, Juan Ismael, A. G. Lamolla, Ramón Marinel.lo, Joan Massanet, Maruja Mallo, Àngel Planells, Jaume Sans, Nadia Sokalova y Remedios Varo, una muestra que se inauguró en las Galerías d'Art Catalònia de Barcelona el 4 de mayo de ese año (Cassanyes/Viola Gamón, 1936).

Un mes más tarde, para iniciar las actividades de ADLAN en Tenerife, el equipo de *Gaceta de Arte* organizó una exposición colectiva montada en las salas del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, *Exposición de arte contemporáneo. Adlan / Gaceta de Arte*, en la que figuraron obras de Arp, Baumeister, Dalí, Domínguez, Drerup, Max Ernst, Luis Fernández, Ángel Ferrant, Giacometti, Hugnet, Juan Ismael, Kandinsky, Klee, García Lamolla, Marcel Jean, Miró, Nicholson, Okamoto, Ortiz Rosales, Paalen, Seligmann, Tanguy, Taeuber Arp, Vordemberge-Gildewart y Vuilliamy. Además esta muestra contó con la presencia en la isla de Óscar Domínguez, que había recabado y transportado una parte sustantiva de las obras participantes. El pintor estimuló a sus amigos de *Gaceta* para que realizaran una serie de objetos surrealistas con el fin de incluirlos como un apartado más dentro de la exposición, que se abrió el 10 de junio de 1936 (Westerdahl, 1936). La masiva afluencia de público a las salas del Círculo aconsejó prolongarla algunos días más de los previstos inicialmente y se clausuró con una conferencia colectiva, envuelta en un ambiente de protestas y altercados.

La participación de Juan Ismael en ambas exposiciones se limitó al envío de un total de cinco obras —en Barcelona presentó *La arpista improvisando* [fig. 8], *Al llegar Clotilde* y *Va a llegar cuando la esperaba*, mientras en Tenerife expuso *Formas* y *No despertaré en el mismo sitio*—, cuyo elemento común es el factor tiempo sugerido en los títulos de los cuadros, un tema recurrente, casi obsesivo, para este pintor, al igual que el empleo de una paleta oscura, casi monocroma, mientras las figuras, antes rotundas, se han transformado en entes con apariencia desmaterializada: se sitúan en su búsqueda de un lenguaje plástico que recogía los ecos de un surrealismo racionalizado, con la excepción del cuadro *Formas*, que enlaza con la serie de cuadros inspirados en Tozzi, aunque prescindiendo de las figuras.

LOS AÑOS SILENTES

Un capítulo bastante silenciado en la biografía de Juan Ismael es el periodo que transita desde el estallido de la Guerra Civil española hasta su regreso definitivo a Tenerife. Ese periodo resulta particularmente significativo para el posterior desarrollo de su lenguaje plástico en las Islas.

En junio de 1936 se afilia a la Falange en la localidad de Castro del Rey (Lugo)²⁴ y se incorpora al aparato de propaganda artística de las fuerzas franquistas. Prestó sus servicios en distintas ciudades de la península: Salamanca, Santander, Bilbao y Madrid. El pintor estuvo implicado en la fundación del diario santanderino *Alerta* y en la redacción del semanario *Haz* en Bilbao. Asimismo participó en la segunda época de la revista *HAZ* (AA. VV., 2007), editada por el SEU (Sindicato de Estudiantes Universitarios), en Madrid, donde desarrolló trabajos como maquetista y realizó una serie de dibujos y «fotomontajes»²⁵, que firmaba «Jis»²⁶.

Esta experiencia en diseño gráfico le proporcionó, sin duda, el aprendizaje de ciertos recursos técnicos que, si en esos momentos obedecían a una estética de propaganda bélica, posteriormente le servirán para aplicarlos a un lenguaje dentro de la esfera surrealista. Así, Juan Ismael introduce esta propuesta artística después de superados los duros años de postguerra con el resurgir de las vanguardias en Canarias, primero en sendos periódicos murales y, más tarde, en unos «fotomontajes» que eran, en realidad, *fotocollages* realizados con imágenes recortadas de revistas y periódicos de la época, perfectamente ensamblados.

En 1943 le fue incoado expediente por masón y procesado por el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo. Se le impuso una condena de doce años y un día de reclusión menor, a la vez que el Tribunal sugirió conmutar la pena por la de inhabilitación y separación de cargo público. No llegó a ingresar en la cárcel, ya que disfrutó de prisión atenuada con la obligación de acudir tres veces al mes ante el Tribunal. Juan Ismael presentó un recurso de revisión y, a la espera de respuesta, en junio de 1944 solicitó permiso para trasladarse a Santa Cruz de Tenerife, ya que había cesado en su puesto de profesor en la Escuela de Cerámica de Madrid y no contaba con ingresos económicos. Días después obtuvo la autorización solicitada al Tribunal, con la obligación de presentarse tres veces al mes ante el comisario de policía de esa ciudad hasta la resolución de su recurso²⁷.

²⁴ Solicita al Cabildo de Tenerife el envío de la beca a esta localidad al estar afiliado a Falange. El Cabildo verifica este dato y le informa que mientras trabaje para Falange le mantendrá esta ayuda económica, que le remiten posteriormente a Burgos y Salamanca, después de confirmar que continúa prestando sus servicios; sin embargo, el 18 de agosto de 1938 le notifican que le abonarán la beca a medida que tengan fondos (cfr. expediente cit. *supra*, nota 7).

²⁵ Este término figura como título genérico de los *fotocollages*.

²⁶ Resulta cuando menos significativo que en el texto de Navarro Santos (2007: 33-92) se silencie esta fase pionera, cuya primera referencia sobre el tema publiqué en el artículo «Juan Ismael: la duermevela tangible» (Carreño Corbella, 1998: 83).

²⁷ El expediente de Juan Ismael, conservado en el Centro de Documentación de la Memoria Histórica, echa por tierra las afirmaciones de su biógrafo E. Padorno, reiteradas en

De nuevo en la isla, se vinculó a las actividades del Círculo de Bellas Artes de Tenerife en la «Sección de Literatura», que dirigía entonces el poeta Pedro Pinto de la Rosa, con quien entabló una fluida amistad y colaboró estrechamente en la edición de la revista *Mensaje*²⁸, para la que no sólo procuró numerosos contactos dentro del grupo de los *postistas* madrileños, sino también se encargó del diseño gráfico y la maquetación, además de realizar cubiertas e ilustraciones y publicar en ella algunos de sus poemas.

PINTAR EN DUERMEVELA

Los límites y las rígidas convenciones académicas se habían impuesto en casi la totalidad de las exposiciones que se realizaban en las salas del Círculo de Bellas Artes tinerfeño, pero Juan Ismael ansiaba recuperar la libertad creativa en los lenguajes plásticos, que había conocido antes del estallido de la Guerra Civil. En la redacción de la revista *Mensaje*, con su amigo José Julio Rodríguez, se inicia la gestación de la muestra de Pintores Independientes Canarios (PIC) (Carreño Corbella, 2013), una propuesta en la que se invitó a participar a otros artistas, más o menos afines, como Constantino Aznar, Teodoro Ríos, Carlos Chevilly y Alfredo Reyes Darias.

Los preparativos en torno a la exposición se intensificaron en las fechas previas a la inauguración: Juan Ismael ideó y realizó dos periódicos murales, con un carácter eminentemente didáctico, en los que se articulaba texto e imagen, de manera un tanto rudimentaria, pero que captaron la atención del público local.

Un total de nueve obras²⁹ integran su participación, entre las que destaca *Antecedencia del naufragio* [fig. 7], obra que establece una íntima conexión con *La musa en la tierra* (1939) y que, a su vez, retoma el encuadre de *Fugas en el jardín* (1935): ahora la tierra se ha transformado en mar; la cabeza decapitada, con un clavo en su cuello, se ha convertido en un cuerpo con cabeza de mujer durmiente sobre la que pende un puñal en

todas las monografías sobre el pintor, en relación al auto de procesamiento, el juicio, el recurso y la condena: «Juzgado, se le condena a dos años de cárcel y a la inhabilitación de por vida para el ejercicio de cualquier cargo público; el encarcelamiento le es conmutado por una sanción presumiblemente equivalente: el destierro en Canarias; la inhabilitación será revisada y condonada en los años setenta» (Padorno, 1982: 27).

²⁸ Vid. edición facsimilar de *Mensaje 1945-1946* (2000).

²⁹ En el catálogo de la exposición figuran: **16.** *Antecedencia del naufragio*; **17.** *Homenaje a la perspectiva*; **18.** *Martirio de un casto*; **19.** *Fantasia número cinco*; **20.** *Escenografía*; **21.** *Fantasia número catorce*; **22.** *Estatua de una poetisa*; **23.** *El ángel bailarín*; **24.** *El Otoño* (cfr. catálogo *Primera Exposición Pintores Independientes Canarios (PIC)*, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 17-30 mayo 1947).

su frente, sostenido por una mano de mujer, y el velero navega en la noche; pero ambos cuadros tiene el azul como color dominante. Sin embargo, este lienzo posee una carga añadida, ya que pareció presagiar la muerte de su amigo y protector Pedro Pinto, y su mujer de este, Laura Grote, percibió instintivamente el presagio al ver el cuadro finalizado. Las otras obras presentadas en esta colectiva fueron instaladas a ambos lados de este cuadro y ocuparon todo el testero central de la sala de exposiciones del Círculo de Bellas Artes.

En octubre de 1947 Juan Ismael cambia de nuevo el rumbo y se traslada a vivir a Las Palmas, ciudad en la que había dejado buenos amigos, como Felo Monzón y Plácido Fleitas, durante el tiempo de su aprendizaje en la Escuela de Luján Pérez.

LOS ARQUEROS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Finalmente, el 18 de mayo de 1948 le comunican en Madrid que su pena ha sido conmutada por la de inhabilitación para ejercer cargos públicos y sindicales, como había sugerido el Tribunal, desestimando la libre absolución solicitada por el pintor en su recurso.

Juan Ismael, de nuevo instalado en Las Palmas, trabaja como director de la galería de arte Wiot y se integra desde su fundación, en 1949, en el grupo Planas de Poesía, editores de la colección del mismo nombre, que auspiciaban los hermanos Millares Sall (Agustín, José María y Manuel), que, a su vez, organiza una serie de actividades culturales en El Museo Canario, entre ellas, una *Exposición de arte contemporáneo*, a cuatro bandas: Manolo Millares, Felo Monzón, Alberto I. Manrique y Juan Ismael.

La participación de Juan Ismael fue la más amplia de todos los expositores, con un total de 21 obras, de las que más de la mitad se intitulaban «Fotomontajes»³⁰. De las obras expuestas, fechadas entre 1947 y 1949, coincidían, al menos, cuatro títulos —*Antecedencia del naufragio*, *Escenografía*, *Fantasia número 5* y *Homenaje a la perspectiva*— con las obras participantes en la exposición PIC en Tenerife; por tanto, lo más novedoso de lo expuesto era la serie de *fotocollages*, narrados en clave surrealista, que se emparentan con la producción de Nicolás de Lekuona de los años treinta.

³⁰ En el catálogo figuran: **13.** *Nacimiento de la isla*; **14.** *Amor de adolescente*; **15.** *Sobre la pasión*; **16.** *Antecedencia del naufragio*; **17.** *Arpista en la noche*; **18.** *Motivo español*; **19.** *Escenografía*; **20.** *Fantasia n. 5*; **21.** *Homenaje a la perspectiva*; **22.** *La muerte del héroe*; **23-32.** *Fotomontajes*. (Cfr. catálogo *Exposición Alberto Manrique, Juan Ismael, Manolo Millares, Rafael Monzón*, organizada por el grupo Planas de Poesía. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 21 enero-4 febrero 1950.)

La incorporación de un texto programático y una viñeta con unos arcos prehistóricos en el catálogo figuró en la segunda Exposición de Arte Contemporáneo, que se presentó en el Club de Universitarios de Las Palmas en el otoño de ese mismo año. Se advierte en el primer punto del texto una sintonía con los postulados defendidos por la Escuela de Altamira, que Westerdahl había explicado en su conferencia, meses atrás, en El Museo Canario, así como en la visita a las Islas del arquitecto italiano Alberto Sartoris y la pintora Carla Prina, participantes ambos en los encuentros celebrados en Santillana del Mar.

El conjunto de ocho obras que expone Juan Ismael, pintadas sobre papel, la mitad al temple y la otra mitad al óleo³¹, reflejan su más íntimo orbe poético tanto en los títulos elegidos, siempre con referencia expresa al tiempo, como en la plasmación de las imágenes, cargadas de un fuerte lirismo, aspecto este que se sugiere además en el punto segundo del texto incluido en el catálogo, que dice así: «Con el lirismo de las formas plásticas puras se llega al goce estético. También el mundo insondable del hombre hacia dentro es un rico caudal de creación». Por otra parte, Juan Ismael le había anticipado en una carta a Eduardo Westerdahl el contenido de esta exposición:

Desearía que vieras mi última obra. Te adjunto dos fotos de los temples que colgaré en la próxima exposición (segunda quincena de este mes) del club Universitarios de aquí. Expondré ocho cuadros (cuatro temples y cuatro óleos) al lado de Felo Monzón, Manolo Millares y Alberto Ignacio Manrique. [...] Es una obra terminada el mes pasado, por lo tanto lo más reciente (Juan Ismael, 1950).

A pesar de tal afirmación sobre cuándo terminó estas obras, tres de los cuadros expuestos —*Inesperada aparición de Arlequín* (1939), *Dos mujeres en la memoria de un paisaje de invierno* (1935) y *Constante en una cabeza femenina* (1935)— aparecen fechados en la década de 1930, sin motivo aparente, aunque hay ciertos indicios que apuntan a un interés por parte del artista para esta fabulación; pudiera ser que se tratara de la copia

³¹ 1. *Ángel que anuncia la Primavera* [1950. Temple/papel]; 2. *Inesperada aparición de Arlequín* [1939. Temple/papel]; 3. *Reloj fuera del tiempo* (Colección Escobio) [1950. Temple / papel]; 4. *Objeto que en mi infancia significaba la noche* [1950. Temple / papel]; 5. *Tarde de otoño* [1949. Óleo / papel]. 6. *Dos mujeres en la memoria de un paisaje de invierno* [1935. Óleo / papel]; 7. *La cita fallida* (Colección Calimano) [1949. Óleo / papel]; 8. *Constante en una cabeza femenina* [1930; Óleo / papel]; (Cfr. Catálogo *II Exposición de arte contemporáneo*, Club de Universitarios, Las Palmas de Gran Canaria, 27 noviembre-9 diciembre 1950.)

casi literal de obras antiguas que, en esos momentos, estuviesen perdidas, extraviadas, o simplemente olvidadas, una recuperación total del cuadro, al incluir el año de ejecución del modelo original. Esta hipótesis se ha planteado después de haber aparecido el cuadro *Ángel y personajes* (1935)³², casi idéntico al expuesto en el Centro de la Construcción en 1935, aunque en aquella ocasión figuraba con el título *El poeta se despide del amor* (1935). Asimismo cabe destacar que *Constante en una cabeza femenina*, fechado en 1935, pero pintado en 1950, es una versión de *Extraños enemigos de la danza* que también se expuso en el Centro de la Construcción en 1935.

Su participación en la colectiva en la Sala Syra de Barcelona va precedida de un folleto propagandístico, editado por Manolo Millares, que incorpora, además del retrato fotográfico de los siete miembros de LADAC, la imagen de una de sus obras más recientes, precedidas de un texto de presentación firmado por Westerdahl, quien también suscribe el incluido en el Catálogo de la muestra:

Juan Ismael ya es un conocido y consecuente pionero dentro de la nación. Originariamente chiriquesco, dado a la poesía y a la pintura, sus cuadros iniciales buscaban una síntesis y un silencio que lo encontró en la representación de calles desiertas, de asesinados y de una captación del misterio muy relacionado con la literatura. En su formación influye poderosamente el movimiento surrealista. Esta fuerza surrealista le acompañará siempre. Su última obra, sin embargo, busca el firme terreno de la pintura en sus medios propios y nobles. Pintor nacido dentro de la inquietud de la pintura actual, su caso obstinado es, a través de sus años de ejercicio, de los más heroicos y sinceros de España. En Juan Ismael no ha existido otro beneficio ni otra influencia que no fuera la de su segregada personalidad. No rompe con su historia, pero evoluciona. Cautivo de la materia y dentro del filón de sus sueños, Juan Ismael se obstina y lucha por extraer de la naturaleza y de su mundo subconsciente de artista la intransferible unidad que pueda dar la pintura como pintura, la naturaleza como naturaleza y la persona como fuente de creación (Westerdahl, 1951).

En 1951, el pintor ha trabajado intensamente con la encáustica, técnica aprendida en sus años madrileños, que ha aplicado tanto sobre cartón como lienzo; seleccionó un total de nueve obras, que se enviaron a Barcelona para participar en la exposición del grupo grancanario en la Sala Syra³³.

³² Esta obra apareció con el núm. 37 en el catálogo de la exposición *La pintura del 27*, galería Guillermo de Osma, Madrid (AA.VV., 2005: 100 y 141).

³³ Presentó las obras siguientes: **19.** *Mujeres en soledad* (Encáustica/cartón); **20.** *Safo* (Encáustica/cartón); **21.** *Sirena* (Encáustica/cartón); **22.** *Ella ante su espejo* (Encáustica/cartón); **23.** *Eva* (Encáustica/tela); **24.** *Majorata, la seca* (Encáustica/tela); **25.** *Romance de*

La última muestra conjunta del grupo tuvo lugar en 1952³⁴ en El Museo Canario; sin embargo, ese mismo año Juan Ismael incorporó el logotipo de LADAC (Carreño Corbella, 1990), a pesar de haber cesado ya el grupo en su actividad como tal, para su exposición individual en la que se recuperan las obras producidas en esta última década³⁵, si bien los títulos sufren ligeras modificaciones.

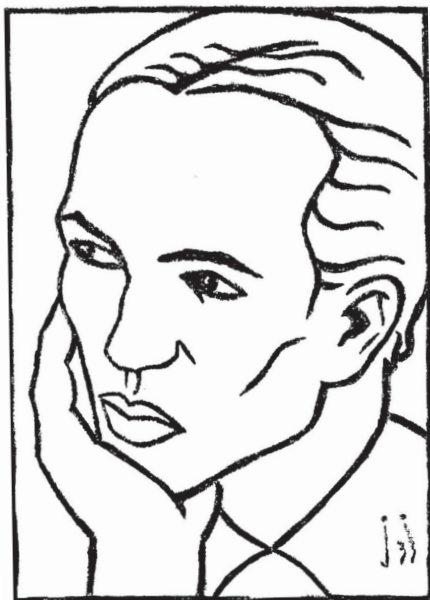
DE LA OCULTACIÓN A LAS FABULACIONES

Focalizar la atención en el tiempo de militancia vanguardista de Juan Ismael ayudará considerablemente al estudio global de la producción de este complejo artista (Pinto/Sánchez Robayna, 2011: 7-46), cuya biografía debería situarse en el contexto de su época. Y tal focalización debe hacerse con base en las fuentes documentales y gráficas y en los datos contrastados, elementos que permitan clarificar sus fabulaciones y completen las muchas lagunas que aún persisten en el análisis de su vida y de su obra plástica, a pesar de los numerosos trabajos ya publicados, unos trabajos que deben revisarse para no mantener las frecuentes distorsiones, incorporando para ello la valiosa documentación, prácticamente inédita, existente en los diferentes archivos y colecciones.

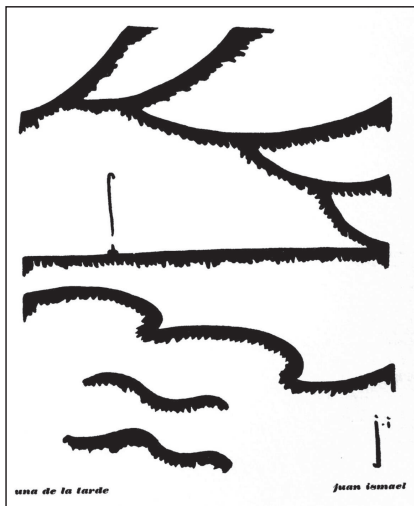
Gran Canaria (Encáustica/tela); **26.** *Diálogo en la orilla* (Encáustica/tela); **27.** *Lancelot 28° 7'* (Encáustica/tela). (Cfr. catálogo *Exposición LADAC de Gran Canaria*, Syra, Barcelona, 16-30 junio 1951.)

³⁴ Expuso las siguientes pinturas: **11.** *Marina antigua*; **12.** *Noche del Sábado*; **13.** *Las noctívagas* (Doreste, 1952).

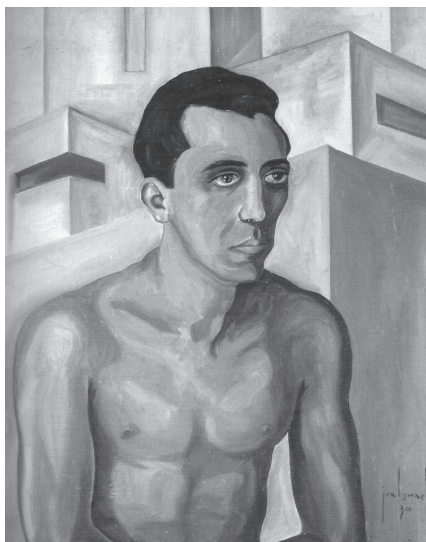
³⁵ **1.** *Venus del hogar en el paisaje*, 1935; **2.** *Llanto por el inconstante*, 1935; **3.** *Las hijas del guardabosques en invierno / Dos mujeres en la memoria de un paisaje de invierno*, 1935; **4.** *Mujer herida a la luna*. 1939; **5.** *Aparición de arlequín en escena/Inesperada aparición de arlequín / Presentación de arlequín*, 1939. Temple / papel; **6.** *El emisario de la paz / Arlequín de la paz*. 1949. Óleo / papel; **7.** *El otoño/Tarde de otoño*. 1949. Óleo / papel; **8.** *Ángel que anuncia la primavera*. 1950; **9.** *Forma con música de cascabel*. 1950; **10.** *Flores abiertas a la luna*. 1950; **11.** *Don Jaime, el conquistador*. 1951; **12.** *Los náufragos*. 1951; **13.** *Una aurora en la isla*. 1951; **14.** *Retrato del poeta Ventura Doreste*. 1951; **15.** *La negra nube*. 1951; **16.** *Marina clásica*. 1951; **17.** *Paisaje de la Isleta*. 1952; **18.** *Viento alisio*. 1952; **19.** *Las noctívagas*. 1952; **20.** *Escalera del cielo*. 1952; **21.** *Llamada del mar*. 1952; **22.** *La Poesía*. 1952; **23.** *Nivaria de antiguos navegantes*. 1952. Encaústica/tela; **24.** *Reunión en la playa / Figuras en la playa*. 1952; **25.** *Homenaje a García Lorca*. 1952; **26.** *La moza del cántaro*. 1952. Encaústica/tela. *VII Variaciones sobre la noche* 1951-52; **27.** I) *Cuando llega el alba*. Óleo/papel p.63; **28.** II) *La lunática*.. **29.** III) *La estatua liberada*; **30.** IV) *La cita del sábado*; **31.** V) *La Celestina*. 1952; **32.** VI) *Una mujer espera en una esquina*; **33.** VII) *Consejo de los astros*. (Cfr. catálogo exposición Juan Ismael, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 4-15 octubre 1952.)



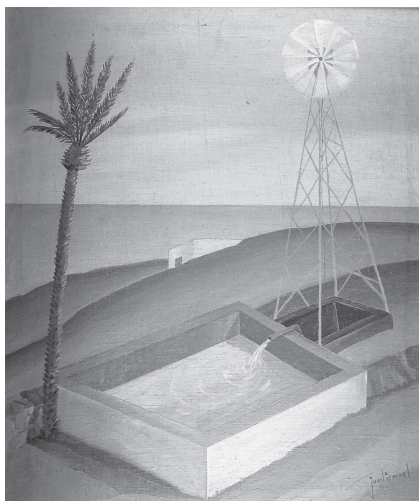
1. *Autorretrato Juan Ismael*, 1933. Dibujo reproducido en *La Tarde*.



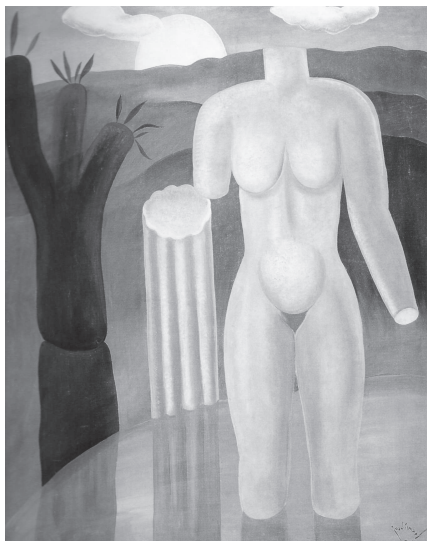
2. Juan Ismael, *Una de la tarde*, 1928. Dibujo a tinta azul sobre papel impreso en *Cartones*.



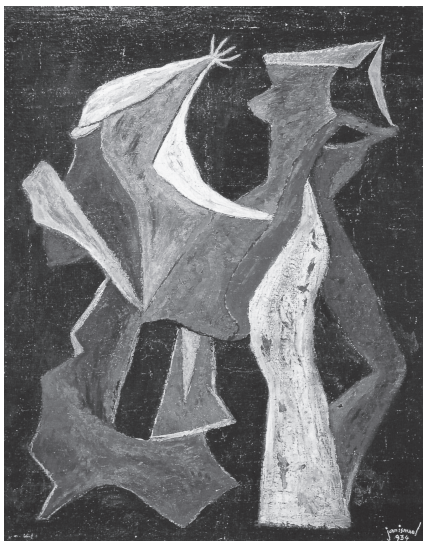
3. Juan Ismael, *Retrato de Domingo López Torres*, 1930. Óleo sobre lienzo, 78 x 56 cm. Col. particular, Tenerife.



4. Juan Ismael, *Palmera y molineta*, 1933. Óleo sobre lienzo, 54 x 46 cm. Col. particular, La Laguna.



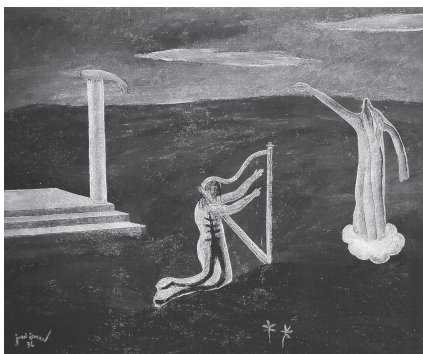
5. Juan Ismael, *Sin título* [Mujer, drago, columna], 1934. Óleo sobre lienzo, 76 x 63 cm. Col. particular, La Laguna.



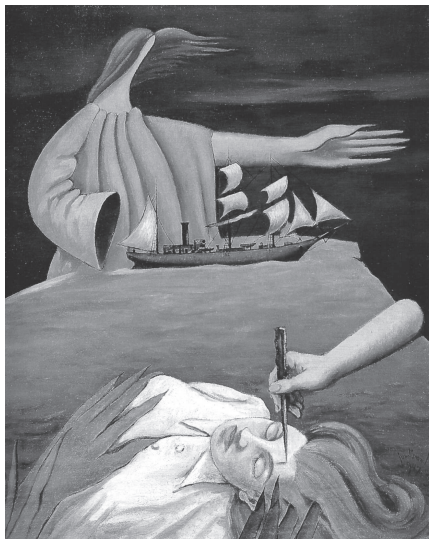
6. Juan Ismael, *El rapto de la odalisca*, 1934. Óleo sobre arpillera, 74 x 55,5 cm. Col. particular, Gran Canaria.



7. Juan Ismael, *El poeta se despide del amor*, 1935. Óleo sobre lienzo, 76 x 63 cm. Col. particular, Santa Cruz de Tenerife.



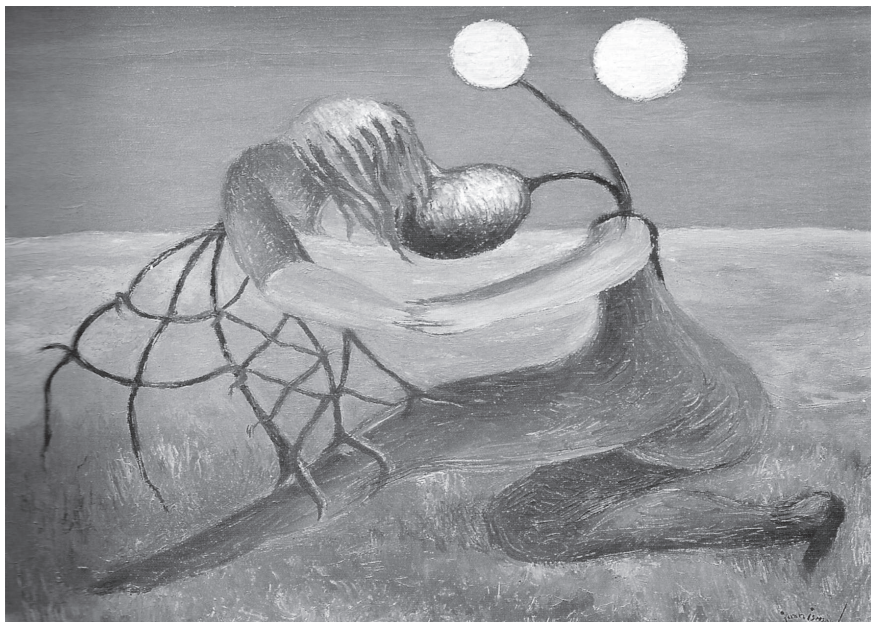
8. Juan Ismael, *La arpista improvisando*, 1936. Óleo sobre lienzo, 60 x 77 cm. MIAC, Lanzarote.



9. Juan Ismael, *Antecedencia del naufragio*, 1947. Óleo sobre lienzo, 100 x 83 cm. Gobierno de Canarias.



10. Juan Ismael, *El hombre y su tiempo*, 1950. Temple sobre papel, 42 x 31 cm. Col. particular, Madrid.



11. Juan Ismael, *Sirenas*, 1951. Encáustica sobre cartón, 45,5 x 54,5 cm. Col. particular, Gran Canaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV., 2005. Textos de presentación en catálogo exposición *La pintura del 27*, Galería Guillermo de Osma, Madrid, 24 febrero-22 abril <http://www.guillermodeosma.com/images/pdf/LA%20PINTURA%20DEL%2027.pdf> [20.06.2014]
- , 2007. Catálogo exposición *Revistas y guerra 1936-1939*. MNCARS, Madrid, 16 enero-30 abril.
- , 2009. *Maruja Mallo*, catálogo exposición Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Caixa Galicia/Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, Madrid, 3 vols.
- ÁLVAREZ CRUZ, Luis, 1934. «Breve charla con el pintor Juan Ismael», *La Prensa* (Santa Cruz de Tenerife), 21 septiembre.http://prensahistorica.mcu.es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1934&idPublicacion=1000223. [18.05.2013]
- ANÓNIMO, 1928. «Postales ibéricas. Canarias», *La Gaceta Literaria*, núm. 36 (Madrid), 15 junio, p. 6. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003882694&lang=es> [20.06.2014].
- CARMONA, Eugenio, 2001. «Tres consideraciones sobre la Escuela de Vallecas», en AA. VV., *Alberto 1895-1962*. MNCARS, Madrid.
- CARREÑO CORBELLÁ, Pilar, 1990. *LADAC. El sueño de los arqueros*. Gobierno de Canarias, Madrid (contiene facsímiles de las ediciones del grupo).
- , 1992. «La Escuela Luján Pérez en su época dorada», en Andrés Sánchez Robayna (ed.), *Canarias. Las vanguardias históricas*. CAAM-Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 39-53.
- , 1994. «Para una bibliografía de la Escuela Luján Pérez», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XXXVIII, pp. 137-143. [http://www.iecanvieravirtual.org/images/estudioscanarios/23.Estudios%20Canarios%2038%20\(1993-1994\).pdf](http://www.iecanvieravirtual.org/images/estudioscanarios/23.Estudios%20Canarios%2038%20(1993-1994).pdf) [18.05.2013]
- , 1996. *Pajaritas de Papel. La frágil seducción*. Gobierno de Canarias, Madrid.
- , 1998. «Juan Ismael: la duermevela tangible», en VV.AA., Catálogo de la exposición *Juan Ismael. Antológica*. CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.
- (ed.), 2003. *Escritos de las vanguardias en Canarias 1927-1977*. IODACC-Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- , 2013. «Pintores Independientes Canarios (PIC), en busca de la vanguardia», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, LVII, pp. 157-178.
- FRAY LESCO (pseudónimo de Domingo Doreste), 1929. Texto de presentación en catálogo *Exposición Escuela Luján Pérez 1929-1930*, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre 1929-enero 1930.
- CASSANYES, M. A., & J. Viola Gamón, 1936. Textos de presentación en catálogo *Exposición logico-fobista*, Galeries d'Art Catalònia, Barcelona, 4-15 mayo. Catálogo Exposición *Juan Ismael*, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 17-31 diciembre 1930.

- Catálogo *XII Salón de Otoño*. Madrid, octubre 1932.
- Catálogo *XIII Salón de Otoño*, El Retiro, Madrid, octubre-noviembre 1933.
- Catálogo Primera exposición de *Pintores Independientes Canarios (PIC)*, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 17-30 mayo 1947.
- Catálogo *Exposición Alberto Manrique, Juan Ismael, Manolo Millares, Rafael Monzón*, organizada por el grupo *Planas de Poesía*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 21 enero-4 febrero 1950.
- Catálogo *II Exposición de arte contemporáneo*, Club de Universitarios, Las Palmas de Gran Canaria, 27 noviembre-9 diciembre 1950.
- Catálogo Exposición *Juan Ismael*, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 4-15 octubre 1952.
- DORSTE, Ventura, 1952. Texto de presentación en catálogo *IV Exposición de arte contemporáneo LADAC*, El Museo Canario, Las Palmas, junio-julio.
- DORTA, Antonio, 1933. «La venganza de Canarias», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 8 junio.
- , 1993. *Cartas a Dácil y otros ensayos*. Ed. de I. Castells. Instituto de Estudios Canarios-Universidad de La Laguna, La Laguna.
- Expediente académico Ismael González Mora, Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife, 1923-1926, Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.
- Expediente Ismael González Mora. Tribunal Especial para Represión de la Masonería y del Comunismo, núm. 15391, Salamanca.
- Expediente Juan Ismael González, núm. 314, 1932. Archivo General Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- FRANCÉS, José, 1932a. «Salón de Otoño. Sorolla y Benlliure. La sección de pintura: paisajistas y retratistas. Los intimistas», *Actualidades* (Madrid), 25 octubre.
- , 1932b. «Arte y artistas. Guión e índice del Salón de Otoño. Sala XV», *Crónica* (Madrid), 6 noviembre.
- [GONZÁLEZ MORA], Juan Ismael, 1936. Carta a Eduardo Westerdahl, Madrid, 10 febrero, FW-GC.
- , 1934a. «Unas cuartillas del pintor Juan Ismael sobre el paisaje de Canarias», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 9 marzo.
- , 1934b. «Indagación de las islas», *Diario de Las Palmas* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 marzo.
- , 1935. Carta a Eduardo Westerdahl, Madrid, 16 enero, FW-GC.
- , 1950. Carta a Westerdahl, Monte Coello (Gran Canaria), 11 noviembre, FW-GC.
- , 2007. *Cartas a Antonio Dorta y a Catana*. Edición y notas de C. E. Pinto. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.
- Libros de Caja, 1933-1938. Archivo General Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- Libro de Caja, XXVII, tomo I, 1935, p. 163. Archivo General Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- LÓPEZ TORRES, Domingo, 1932. «Exposición Juan Ismael», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 14 marzo.

- Cartones, 1930 / Índice, 1935, 1992.* Edición facsimilar. Prólogo de A. Sánchez Robayna y estudio de N. Palenzuela. Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- Mensaje 1945-1946, 2000.* Edición facsimilar. Introducción e índice de A. Krawietz. Círculo de Bellas Artes de Tenerife-IODACC-Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife
- NAVARRO SANTOS, Marianela, 2007. «Del collage al foto-collage de Juan Ismael: recorrido histórico», en VV. AA., *Los sueños del durmiente. Encuentros con el foto-collage de Juan Ismael.* CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 8 noviembre-29 diciembre.
- [ORS, Eugenio d'], 1933. «Monitor de la cultura», *El Debate* (Madrid), 2 julio.
- , 1933. «Motivos de la cultura. Interesante juicio crítico sobre la obra artística de un paisano», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 19 julio.
- PADORNO, Eugenio, 1982. *Juan Ismael 1907-1981.* Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, Santa Cruz de Tenerife.
- , 1995. *J. Ismael.* Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- PALENCIA, Benjamín, 1932. *Los nuevos artistas españoles.* Plutarco, Madrid.
- PASQUALI, Marilena (a cura di), 1988. *Catalogo Ragionato Generale dei Dipinti di Mario Tozzi.* Mondadori, Milán, 2 vols.
- PESTANA NÓBREGA, Ernesto, 1931. «La exposición Juan Ismael», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 7 enero.
- , 1990. *Polioramas.* Selección e introducción de N. Palenzuela. Instituto de Estudios Canarios-Universidad de La Laguna, La Laguna.
- PINTO, Carlos Eduardo, y Andrés Sánchez Robayna, 2011. «Los anhelos contenidos: Una conversación sobre Juan Ismael», en VV.AA., catálogo exposición *Juan Ismael. Los anhelos contenidos.* Artizar, La Laguna, pp. 7-46.
- PINTO GROTE, Carlos. *Juan Ismael.* Gobierno de Canarias, Madrid, 1992.
- SÁNCHEZ, Alberto, 1933. *Arte*, núm. 2 (junio 1933), pp. 18-19. Ed. facsimilar *Arte. Revista de la Sociedad de artistas Ibéricos. Madrid, 1932-1933.* Edición y prólogo de J. M. Bonet. Renacimiento, Sevilla, 2003.
- , 1975. *Palabras de un escultor;* Valencia, Fernando Torres Editor.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, y Carlos E. Pinto, 2011. «Los anhelos contenidos: Una conversación sobre Juan Ismael», en VV.AA., catálogo exposición *Juan Ismael. Los anhelos contenidos.* Artizar, La Laguna, pp. 7-46.
- SOSA SUÁREZ, J., 1929. «Arte y artistas. Un pintor tinerfeño», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 16 abril.
- TORRE, Guillermo de, 1936. Carta a Eduardo Westerdahl, Madrid, 12 enero, FW-GC.
- TRUJILLO, Juan Manuel, 1927. «Libros», *La Rosa de los Vientos*, núm. 4 (diciembre), p. 20.
- , 1935a. Texto presentación en catálogo *Exposición de Pinturas de Juan Ismael,* Centro de Exposiciones e Información Permanente de la Construcción, Madrid, 11-30 noviembre.
- , 1935b. «Exposición de pinturas de Juan Ismael», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 3 diciembre.

- , 1935c. «Exposición de pinturas de Juan Ismael», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 4 diciembre.
 - , 1935d. «Exposición de pinturas de Juan Ismael», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 5 diciembre.
 - , 1935e. «Exposición de pinturas de Juan Ismael», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 17 diciembre.
- WESTERDAHL, Eduardo, 1936. Texto de presentación en catálogo *Exposición de arte contemporáneo adlan / gaceta de arte*, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 10-15 junio.
- , 1951. Texto presentación en catálogo exposición *LADAC de Gran Canaria*, Barcelona, Sala Syra.

WEB

Archivo Tozzi <http://www.mariotozzi.it> [20/06/2014]

Algunos datos sobre la estancia de José de Viera y Clavijo en Valencia (6.X.1778–8.I.1779)

Some Facts About José de Viera y Clavijo Valencia Stay
(6.X.1778–8.I.1779)

MERCEDES GONZÁLEZ TERUEL

Resumen. El viaje que inesperadamente realiza José de Viera y Clavijo desde París a Valencia con el objetivo de que su alumno mejore con el clima mediterráneo podría pasar inadvertido si el personaje no fuera dueño de una curiosidad insaciable, y la Valencia de finales del siglo XVIII no pudiera ofrecer tantos «divertimentos» como Viera pudiera esperar. La referencia tan escueta en el relato de su viaje en el libro *Apuntes* sobre los tres meses de su estancia en Valencia no nos impide buscar toda la información que permita conocer el marco en el que se desarrolló la estancia de Viera, las relaciones que mantuvo y de alguna manera reconstruir la información que supuestamente habría escrito con posterioridad.

Palabras clave: José de Viera, Miguel de Lobera, Azulejos, Catedral de Las Palmas, óptica, Marcos A. Disdier.

Abstract. The trip takes José Viera unexpectedly from Paris to Valencia in order to improve your student with the Mediterranean climate, might go unnoticed if the character were not own an insatiable curiosity, and Valencia late eighteenth century could not offer as many diversions as Viera might expect. The very brief reference in the story of his journey in the book *Apuntes* about three months of their stay in Valencia does not prevent us find all the information to help determine the context in which the stay of Viera was developed relationships that maintained and somehow reconstruct the information allegedly later written.

Key words: José de Viera, Miguel de Lobera, tiles, Catedral de Las Palmas, optics, Marcos A. Disdier.

JOSÉ DE Viera y Clavijo, al parecer apoyado económicamente por sus amigos, viaja a Madrid en octubre de 1770 con la intención de imprimir su

obra *Historia de Canarias*. Una vez allí, un ilustrado convencido, el marqués de Santa Cruz¹, contrata a Viera para ocuparse de la educación de su hijo, Francisco de Silva y Bazán de la Cueva, Marqués del Viso. Este trabajo supuso una gran oportunidad en su propia formación, «un hecho afortunado» (Cioranescu, 1950: 294-329), y le proporcionó una buena posición dentro de la Corte. Así, el año de 1772 apareció en Madrid el primer tomo de *Historia de Canarias* de la imprenta de Blas Román. Por distintos motivos, el Marqués de Santa Cruz organiza un viaje a Francia y a Flandes que conocemos gracias al texto escrito por Viera y titulado *Apuntes del diario e itinerario de mi viaje a Francia y a Flandes, en compañía de mi alumno el Exmo. Sr. Francisco de Silva y Bazán de la Cueva, Marqués del Viso, primogénito del Exmo. Sr. Marqués de Santa Cruz, de su esposa la Sra. Doña Maria Leopolda; de los padres de esta señora, Exmos. Duques del Infantado y de toda su familia y comitiva, en los años de 1777 y 1778*². Desde el año anterior, José Antonio Cabanilles trabajaba como ayo en la casa del Infantado, por lo cual también formó parte de la comitiva. José de Viera y el valenciano Cabanilles entablan una provechosa y entrañable amistad desde ese momento.

Parten hacia París el día el 24 de junio de 1777. Viera toma nota de todo, admira profundamente lo que va conociendo, todo «lo francés». El día 13 de agosto de 1777 llegan a París, y José de Viera «se vio frente a frente en la misma mesa con el Embajador de España D. Pedro Pablo Abarca de Bolea³, Conde de Aranda».

La estancia en París transcurre entre conciertos, paseos, visitas a factorías de tejidos, de porcelana o de espadas, degustaciones de vino y asistencia al teatro. El conde de Aranda y varios intelectuales seguidores de Voltaire abren los ávidos ojos provincianos de Viera. Museos, bibliotecas, iglesias, palacios, costumbres: nada queda por descubrir a los recién llegados. Viera asiste a los cursos sobre los aires fijos o gases en el laboratorio de Sigaud de la Fond⁴. Científicos y profesores ofrecían sus conocimientos

¹ José Joaquín de Silva-Bazán, noveno Marqués de Santa Cruz (1734-1802).

² Usamos la edición de la Imprenta, litografía y librería isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1849. Existe una magnífica edición del *Viaje a Francia* realizada por Rafael Padrón y publicada por el Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, en 2008.

³ X Conde de Aranda, segundo propietario de la fábrica de cerámica de Alcora, hijo del fundador D. Buenaventura Pedro de Alcántara y Abarca de Bolea. Residió en Valencia entre 1764 y 1766. Fue capitán General de Valencia, Presidente de la Audiencia y Virrey de Valencia. Polémico militar ilustrado, desarrolló el sistema de riegos de la provincia de Valencia y se interesó por la justicia y la reforma educativa en íntima correspondencia con Mayans.

⁴ Joseph Aignau Sigaud de Lafond (Bourges, 1730-Bourges, 1810) fue físico y pedagogo, promotor de la física experimental y de su enseñanza; creó los *cabinets de Physique*. [http://s.bourdreux.free.fr/cabinet_Sigaud/index.htm].

a particulares interesados, y los cinco españoles (de trece asistentes) entusiastas de la física experimental y que asisten al curso de Física de Sigaud son el duque del Infantado, el marquesito de El Viso, el conde de Carlet de Valencia, Cabanilles y Viera.

Pasa el tiempo y, de forma inesperada, José de Viera y Clavijo se ve abocado a residir en la ciudad de Valencia⁵ como consecuencia de unas circunstancias especiales ajenas a sus particulares deseos. El marqués del Viso enferma gravemente y los médicos le recomiendan el regreso a su país y, en especial, consideran que el clima de Valencia será beneficioso. El día 21 de julio de 1778 comienzan el viaje de vuelta a España. Muy a pesar de Viera, salen de Francia por San Sebastián, donde estuvieron un mes⁶. Y por Zaragoza, Teruel y Murviedro (Sagunto) llegan a Valencia el 6 de octubre de 1778.

Así es como el rumbo de las cosas cambia y la paz intelectual que disfrutaba el abate se vio interrumpida. De alguna manera, y a pesar de que la lógica imponía el regreso a Madrid, es decisiva la recomendación médica. «Sin embargo, nos divirtió mucho la vista de la amena huerta hasta Valencia, a cuya ciudad llegamos a las 12 y media y nos apeamos en las casas del duque de Alba, plaza de las Barcas, que nos tenían preparada» (Viera y Clavijo, 1849:141).

Valencia, seguramente, no era un lugar desconocido para José de Viera. A menudo encontramos referencias a esta ciudad o sus costumbres en sus escritos. Su amigo y compañero de viaje, Cabanilles, era valenciano (nació en Valencia en 1745), y en los *Apuntes* relata cómo éste se comunicaba con una mujer que no hablaba el francés, sino el *patois*, y se entendían perfectamente en valenciano (Viera y Clavijo, 1849: 15). El Conde de Aranda, el Conde de Carlet, son personas relacionadas en mayor o menor medida con Valencia. Conoce el agua de cebada, refresco muy popular entre los valencianos, y la afición a las milochas (*milotxa*, cometa)⁷.

Sin embargo, una persona menos conocida, Miguel de Lobera (1723-1795) (González Teruel & Jordá Manzanaro 2010), canónigo de la ciudad

⁵ Viera residió en Valencia durante tres meses, desde el día 6 de octubre de 1778 hasta el 5 de enero de 1779.

⁶ En Azcoitia se crea en 1765 la primera Sociedad Económica de Amigos del País, la Sociedad Bascongada. Quizás no fuera una estancia casual de un mes. En el seno de esta Sociedad se crea en 1776 el Seminario Vergara con un plan de estudios ilustrado en el que se incluía la física experimental, que incluiría a su vez un gabinete de física.

⁷ Carta al Sr. Bosarte desde Madrid, 7 de octubre de 1783: «... y aun ha declarado la guerra a los valencianos del agua de cebada...» (Viera y Clavijo, 2008:199). Carta a Cabanilles desde Madrid de 2 de octubre de 1782: «... a respirar aquellos aires que en otro tiempo cargaba Vm. de descomunales milochas como buen valenciano...» (Viera y Clavijo, 2008: 211).

valenciana de San Felipe (Xàtiva)⁸, y sobrino del obispo de Canarias Juan Francisco Guillén Isso⁹, mantuvo una fluida relación epistolar con José de Viera y Clavijo¹⁰ durante algunos años. Lobera acompañó como familiar a su tío el obispo durante todo el tiempo que duró su misión en las Islas Canarias. Las circunstancias concretas en las que el abate entra en relación con Miguel de Lobera se producen cuando, aprovechando una estancia del obispo Guillén en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna en 1750 (Blanco Montesdeoca, 1950), recibió Viera las órdenes menores, una especie de «mayoría de edad» mediante la que se pasaba a estar sólo bajo jurisdicción eclesiástica, gozando de los privilegios y asumiendo las obligaciones que este estado conllevaba¹¹. Mantienen la relación a través del tiempo y la fomentan al dedicarse Viera a realizar los cuatro tomos de las *Noticias*, y Lobera le proporciona¹² toda la información que posee sobre su tío y sobre las Islas¹³. Es muy interesante comprobar los textos (inéditos) que mutuamente se dirigen y que reflejan el nivel y el valor de esa relación. El canónigo Lobera, en su carta desde San Felipe de 6 de julio de 1774, escribe que «... quisiera a Vm. por aquí unos días y hablar largo y tendido, y renovar memorias: hágala Vm. de venir, que tendré mucho gusto siempre»¹⁴. Viera le contesta que «... No dude Vm. el que sería para mí de la mayor satisfacción, el poder desfrutar algunos

⁸ La ciudad de Xàtiva se llamó San Felipe desde 1707 hasta 1812, en que las Cortes de Cádiz restituyen el nombre que Felipe V le impuso.

⁹ Fue obispo de Canarias desde 1739 hasta 1750.

¹⁰ Viera agradece a Lobera públicamente que no siguiera «... toda la visita de nuestras islas como un simple caudatario o vana sombra del Obispo su tío, sino como un observador reflexivo que veía, retenía y escribía cuanto le parecía importante sobre geografía, historia natural y civil. Debemos a su aplicación aquel plan metódico y exacto del estado de las Canarias que imprimió y que con razón es estimado» (Viera y Clavijo, 1783:171-172).

¹¹ «[Vm.] ... fue testigo de algunas cosas, pues su Ilma. le ordenó de menores en La Laguna»; carta de Miguel de Lobera desde San Felipe el día 28 de agosto de 1783 a José de Viera. Inédita (Fondo El Museo Canario).

¹² La carta que Viera dirige desde Madrid a Lobera en mayo de 1774 muestra el carácter de la relación entre ambos cuando escribe: «... la carta de 14 del mes corriente, con que Vm. me favorece, ha sido una de las más apreciables que yo pudiera recibir, no solo por el notorio mérito de la persona de Vm. de quien conservo clara especie, no solo por las honrosas expresiones con que me elogia y me confunde; sino también porque en ellas echo de ver aquella buena ley que Vm. profesa a nuestras Islas Canarias...» (RSEAPT, Fondo Rodríguez Moure, RM95).

¹³ Al parecer, Viera llegó a dedicar a Juan Francisco Guillén un poema laudatorio titulado «Alabanza gratulatoria que dedica un muy osado siervo al Sr. D. Juan Francisco Guillén. Meritísimo Obispo de las Islas llamadas en lengua vulgar Canarias», a raíz de las informaciones suministradas por Miguel de Lobera; cf. F. Salgado, «La técnica compositiva en la poesía latina humanista: los poemas latinos de Luis de la Encina y José de Viera», *Excerpta philologica* (1993), pp. 429-449.

¹⁴ Carta de Lobera desde San Felipe a Viera de 6 de julio de 1774, Fondo El Museo Canario.

días en ese país de la compañía y agasajos con que Vm. me brinda»¹⁵. Son abundantes e incluso excesivos los agasajos que mutuamente se dirigen más allá de la simple corrección social: «Repito mi afecto a Vm. y deseo de verle por aquí y que descanse y hablemos largamente de Islas»¹⁶. Como prueba insistente de lo que le podría interesar a Viera la visita a la tierra valenciana, en la carta que Lobera le envía el 11 de diciembre de 1775¹⁷ se excusa al no haberle escrito antes debido a que Manuel Verdugo Albiturria ha estado en Valencia y en San Felipe antes de viajar a la Corte¹⁸ «... ratificándole el que siempre tengo en servirle y executar con Vm. otro tanto siempre que guste o pueda venir por estos Países que el Amigo Don Manuel le informará de lo que le haian parecido y lo bien que ha sido tratado de los señores valentinos y setabianos»¹⁹.

Se conservan catorce cartas inéditas en los Fondos de El Museo Canario que Lobera envía desde San Felipe a Viera cuando éste reside en Madrid. Son escritos densos, y alguno está incompleto, pero no dejan de tener gran interés para el estudio de la personalidad y la relación de estas dos personalidades, e incluso para conocer de primera mano algunos hechos acaecidos durante la estancia de Lobera en las Islas. La correspondencia que hemos podido localizar comienza en el año 1774 y acaba el año 1784. Documentalmente son muy valiosas. Sin embargo, no disponemos, al menos por ahora, de las respuestas que supuestamente enviaría Viera. Es destacable la última carta del grupo que conserva El Museo Canario, fechada el 28 de agosto de 1783 en San Felipe, cuando Miguel de Lobera escribe: «... si Vm. puede o gusta de un [*ilegible*] por este Reino y vengase a descansar a esta mui suya, que tendré el maior gozo y satisfacción; y no ver a Vm. sino Mapas de Islas, H[istori]as de Islas, Legajos de apuntes de Islas y de cartas de Islas: con esto comprenderá Vm. quan apasionado y afecto soy a ellas y sus individuos»²⁰.

¹⁵ Carta de Viera a Lobera de mayo de 1774 (RSEAPT, Fondo Rodríguez Moure).

¹⁶ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera desde San Felipe con fecha de 20 de julio de 1774. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

¹⁷ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera desde San Felipe con fecha de 11 de diciembre de 1775. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

¹⁸ Manuel Verdugo Albiturria (1749-1816) se doctoró por la Universidad de Valencia con 1 años (1768), y posteriormente, en Madrid, obtuvo la cátedra de Sagrados Cánones. Fue nombrado Obispo de Canarias en 1796.

¹⁹ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera desde San Felipe con fecha de 11 de diciembre de 1775. (Inédita, Fondo Museo Canario.) *Setabianos* es el gentilicio de los habitantes de San Felipe (Xàtiva, antigua Setabis).

²⁰ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera desde San Felipe con fecha de 28 de agosto de 1783. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

¿Llegaron a verse personalmente en Valencia o en San Felipe José de Viera y Miguel de Lobera durante los tres meses de estancia de Viera en Valencia? Parece lógico que la ocasión de la proximidad así lo determinaría. Sin embargo, no disponemos de la frase escrita que decidiría documentalmente la respuesta. La interpretación de las frases de la carta del día 28 de agosto de 1783 es ambigua; más bien parece la recreación irónica de un anterior encuentro en el que la conversación se centró inevitablemente en las Islas, lo cual verificaría el encuentro, pero está reiterando la invitación.

Así, la cronología de las cartas que recibe Viera en Madrid escritas por Miguel de Lobera en San Felipe (Xàtiva) muestra cómo durante el período que dura el viaje y estancia en París, San Sebastián, y Valencia, desde el 24 de junio de 1777 hasta el 12 de enero de 1779 no se conserva (o no se escribieron) carta alguna, quizás debido a la dificultad con los correos²¹. Esta cronología es como sigue:

1774: **1.** 1 de junio; **2.** 6 de julio; **3.** 20 de julio; **4.** 24 de julio; **5.** 26 de octubre.

1775: **6.** 1 de junio; **7.** 18 de junio; **8.** 11 de diciembre.

1776: **9.** 15 de diciembre.

1777: **10.** 16 de abril; **11.** 2 de julio.

1783: **12.** 28 de agosto; **13.** 16 de diciembre.

1784: **14.** 19 de enero.

Lobera, como vemos, está implicado activa y sentimentalmente en cualquier cuestión relacionada con las Islas. El objetivo fundamental que mueve a Lobera cuando escribe al abate no es otro que el facilitar generosamente el trabajo a Viera en la redacción de sus estudios. Una y otra vez insiste en la veracidad de la información. Busca los documentos originales, «... el día es ocupadísimo»²², y «... aunque no todas las verdades se pueden decir...»²³, pretende dar a conocer «... la verdad, que la amo y profeso como hombre de bien y aragonés de 4 costados»²⁴. Le envía continuas correcciones, incluso un texto titulado «Las correcciones que suplica al Sr. D.

²¹ A menudo leemos el comentario sobre la preocupación de la llegada del correo, lo que hace repetir y duplicar los mensajes. Por otra parte, Lobera aprovecha la confianza con la Marquesa de Dos Aguas para enviar sus documentos. Carta del 26 de octubre de 1774 escrita por Lobera en San Felipe a Viera en Madrid. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

²² Carta de Miguel de Lobera a José de Viera con fecha de 1 de junio de 1774. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

²³ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera con fecha de 2 de julio de 1777. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

²⁴ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera con fecha de 1 de junio de 1774. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

José Viera y Clavijo su afecto servidor D. Miguel de Lobera haga en el papel de Noticias del Ilmo. Sr. Guillén, su tío que le remitió porque después ha adquirido cartas y documentos originales y será muy conveniente la puntualidad en todo»²⁵. El viaje a las Islas que realizó Lobera como acompañante de su tío el obispo Guillén durante once años aproximadamente (1741-1751) realmente marcó el resto de su vida: «... los Canarios no debemos mirarle como a extranjero. Siempre les he oído hablar de Vm. con alabanza...»²⁶. El cariño que profesa a las Islas lo expresa a menudo: «... Adora a los Isleños, pues cuando hace 32 años que salió le escriben con tal fineza que parece que fue ayer»²⁷. Lobera toma posesión como canónigo de la Colegiata de San Felipe el día 17 de marzo de 1757, y exceptuando algunas estancias comisionado para resolver distintos asuntos en Madrid y en Valencia, el resto de su vida²⁸ se desarrolla en dicha ciudad. Desde allí es hombre de confianza para cuantos asuntos necesiten resolver los canarios. Los ejemplos son numerosos: se encarga de enviar dos médicos de su confianza²⁹ desde San Felipe a Las Palmas³⁰; le encarga al escultor valenciano José Esteve Bonet una imagen de Santa Catalina de Siena y un Cristo para Tenerife (Igual Úbeda, 1970: 72), y continuamente envía varas de damasco violado, verde o carmesí a través del comisionado en Cádiz, D. Joseph Retortillo³¹:

Pues al Cab^o le he embiado colgaduras de terciopelos y Damascos para ornamentos, y vestidos de Gigantes y a indibuidos cortes de ropas, y están mui contentos por calidad y precios de 1.^a mano; pues tengo en Valencia de quien valerme la Casa de Emperador, y su viuda [...] y allí lo fabrican [...] lo embalan y remiten a Cádiz en derechura; sin que yo lo vea todo a la perfección y en la mejor equidad³².

²⁵ Archivo Viera, Caja 4. (Fondo El Museo Canario.)

²⁶ Carta de José de Viera desde Madrid a Miguel de Lobera en San Felipe, 25 de junio de 1774. (RSEAPT, Fondo Rodríguez Moure 95.)

²⁷ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera con fecha de 28 de agosto de 1783. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

²⁸ Muere en San Felipe el día 5 de enero de 1795.

²⁹ Carta de Miguel de Lobera a José de Viera con fecha de 19 de enero de 1784. (Inédita, Fondo El Museo Canario.)

³⁰ Libro de Acuerdos Capitulares de La Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, Libro 52, 2 Junio 1783. Distintas cartas se cruzan entre el Cabildo y Lobera hasta que llega el Médico en los meses posteriores.

³¹ Archivo de la Catedral de Las Palmas.

³² Carta de Miguel de Lobera a José de Viera con fecha de 28 de agosto de 1783. (Inédita, Fondo Museo Canario.)

De esta manera, José de Viera, recién llegado a Valencia, gracias a sus relaciones y amistades ya tenía sólidos conocimientos previos de la tierra donde iba a residir. La ciudad mediterránea que les recibía era un núcleo de carácter abierto y donde residían muchas familias de comerciantes de origen francés. A pesar de las circunstancias adversas del momento, los ilustrados valencianos poseían un carácter receptivo que sumaban al buen conocimiento que tenían de los avances científicos del momento. Buena prueba de ello es que en la Valencia de finales del siglo XVIII se estaba al día de la investigación coetánea, y por ello «... se publicaron cerca de mil libros científicos valencianos, cuya influencia en el resto de Europa se refleja en casi un centenar de traducciones al alemán, al francés, inglés, italiano y portugués» (López Piñero, 2002). Asimismo, la gráfica descripción que en 1858 escribe Fernández de Navarrete es fundamental para hacernos una idea de la situación cultural valenciana, al menos de las clases ilustradas, cuando comenta que

Entre las infinitas pérdidas [...] que ha padecido España en varias ciudades durante la guerra contra Bonaparte desde 1808 hasta 1813 no pueden dejar de contarse [...] las dos excelentes bibliotecas de Valencia, la una de su universidad y la otra de la mitra arzobispal. [...] De las bibliotecas de Valencia [...] fueron abrasadas [...] el día 7 de enero de 1812 por las bombas [...]. El número de sus volúmenes (Biblioteca de Universidad) ascendería a 27000 [...] era abundantísima la colección de biblias [...]. Hallábanse completas las actas de la Real Academia de las Ciencias de París, las de Lipsic, Berlín, San Petersburgo, Bolonia, Dijon, y otras, [...]. Adornaban también la biblioteca muchas obras de Teología [...] de física, de medicina, de matemáticas [...]. De los autores clásicos griegos y latinos no faltaba uno [...]. Como el Sr. Bayer consiguió licencia del Inquisidor General para que la Biblioteca pudiera adquirir y retener toda clase de libros prohibidos, se encontraban casi todos los de los impíos del siglo pasado [...]. Empezó a formar la biblioteca arzobispal en 1759 el dignísimo arzobispo D. Andrés. La enriqueció después notabilísimamente su sucesor D. Francisco Fabian y Fuero [...] contenía, según relación del último bibliotecario [...] 125.000 volúmenes [...] medicina, filosofía, y matemática [...] libros prohibidos que ascenderían a 4000, globos y varias máquinas para la física experimental [...]. (Fernández de Navarrete, 1858: 131-137.)

La plaza de las Barcas a la que llegan Viera y Clavijo y la comitiva, «compuesta de treinta personas, tres coches, veinte mulas o caballos» (Viera y Clavijo, 1849:143), es un interesante núcleo del centro de la Valencia de 1778-1779³³. El nombre lo recibe por hallarse cerca del barrio de pesca-

³³ Consultado el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, no hemos podido identificar la casa del duque de Alba en la que se alojan. Agradecemos la colaboración de Manuel Forcada. Después de la muerte del X Conde de Aranda sin descendencia, la casa de Alba se une a la Casa de Aranda a través del matrimonio de la hermana de D. Pedro Pablo.

dores, los cuales construían en ella sus barcas, a modo de pequeño astillero (Boix Ricarte, 1862: 95). También se denominó Plaza de la Morera o del Vall Cobert, y en ella se celebraba la feria de cerdos y caballerías el 13 de diciembre hasta carnaval; desde 1763 se estableció en ese lugar la venta de la hoja para los gusanos de seda. En la calle de las Barcas se estaba construyendo el Teatro principal que durante el tiempo que las convulsiones políticas suspendían las obras era utilizado para las peleas de gallos (Boix Ricarte, 1862: 98). La plaza de Santa Catalina estaba situada entre el convento de las monjas dominicas de Santa Catalina de Sena y la Casa de las Coronas, propiedad del Conde de Cervelló. Frente a esta plaza se hallaba el edificio que fue primero academia de Santa Bárbara y posteriormente Real Academia de San Carlos, a partir de 1768. Era un edificio unido al de la Universidad en 1604, que ya servía para las cátedras de gramática, retórica y poética. No es difícil suponer que si bien la complicada situación del marquesito entristecería la estancia valenciana, el ambiente complacería ampliamente al abate.

José de Viera Intentó no perder ningún curso de química, historia natural o de física experimental que durante su estancia en París se convocara. Las tertulias y reuniones intelectuales fueron una cita importante para Viera. La óptica, la catódica, la luz y los colores constituyeron el nuevo universo que rodeaba al abate. Pudo conocer a su ídolo Voltaire y escucharle en varias sesiones de la Academia de las ciencias. La curiosidad insaciable de Viera no rechaza ningún invento, y su entusiasmo le llevó a analizar cualquier artilugio que pasara por sus manos. La persona que llega a la ciudad de Valencia sigue viviendo todavía en el entusiasmo de la física experimental que formaba su actividad formativa. ¿Qué hace Viera durante los tres meses que dura su estancia? ¿Hacia dónde dirige su curiosidad?

En esta populosa y afamada ciudad estuvimos tres meses, registramos todas sus principales curiosidades, sus templos, edificios, fábricas, salidas, paseos, jardines, huertas etc. Tratamos con lo más distinguido de la nobleza y del clero, con sus literatos y artesanos &co. (Viera y Clavijo, 1849: 144.)

La escueta comunicación revela cómo la insaciable curiosidad de Viera no descansa. De nuevo busca ampliar su cultura y enriquecer su espíritu. Recordemos que viene desde París habiendo escuchado a los mejores intelectuales del momento y evidentemente no se conformaría con cualquier actividad. Valencia en 1778 es una ciudad amurallada. La arquitectura del barroco valenciano tiene su máximo exponente en la Puerta de los Hierros de la Catedral y el rococó en la portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas. La torre de Santa Catalina es una de las torres más originales, así

como el campanario de la iglesia de los Santos Juanes. Los palacios son numerosos a lo largo de todo el centro de la ciudad: el de Cerveró, Montortal, Lassala, el palacio del Marqués de Jura Real, el Palacio de los Condes de Nieulant, el Palacio de Cervelló, el Palacio Real, el edificio sede del Colegio del Arte mayor de la Seda, la Lonja de la seda, etc. Todos son edificios con características arquitectónicas intrínsecas y particulares, como por ejemplo la abundante aplicación de la azulejería, entre otros detalles. La iglesia de San Martín, la de San Andrés, la iglesia de San Esteban, entre otras, pueblan el centro junto con numerosos conventos. La economía valenciana se caracteriza en este periodo por un extraordinario dinamismo, como lo prueba la creación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en 1776. «El sector sedero tenía un carácter abrumador» (Franch Benavent, 2010: 57); todo lo que giraba en torno a la manufactura, desde el cultivo de la morera hasta la elaboración del tejido, llegó a alcanzar una elevada actividad. El vino, como agricultura de secano y menos rentable, y el trigo destinado a la subsistencia constituían los sectores más representativos de la agricultura comercial. Respecto a las fábricas, en la calle de las Barcas podemos situar una de las casas más reputadas (Pérez Guillén, 1991: 37-38) dedicadas a la fabricación de azulejos, además de ser el primer establecimiento sobre el que recae dicha particular denominación, que en 1778 es gestionada por Josep Cola (Pérez Guillén, 1991:38) y algún tiempo más tarde será dirigida por Marcos Antonio Disdier (González Teruel & Jordá Manzanaro, 2013: 42-47). Conociendo la actitud estética ilustrada de Viera, no es descabellado afirmar que alguna de las curiosidades que registró sería la visita a alguno de estos talleres. Uno de los más selectos entretenimientos dieciochescos era presenciar cómo se desarrollaban las labores en las fábricas: «la nueva valoración social del trabajo [...] aporta una dimensión de espectáculo» (Vega González, 2010: 55). A la vez que un mentor explicaba los diferentes trabajos, la observación del funcionamiento de las máquinas llenaría de admiración los ojos afrancesados de Viera, tanto más cuando a menudo la tracción era animal. Es extraño que la documentación epistolar no nos aporte ningún dato en este sentido³⁴. Viera escribe varias cartas que prueban su estancia en Valencia. En primer lugar, señalaremos las que guarda el archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife³⁵:

³⁴ En los *Apuntes*, pág. 80-81, Viera describe con detalle el gabinete que visita perteneciente al duque de Chartres, donde cada oficio muestra sus utensilios y máquinas a escala y las figuras de los obreros en acción, ejemplo de ello escribe una fábrica de porcelanas, un alfarero, destilador, carpintero, etc. Suponemos que serían preciosas figuras autómatas.

³⁵ RSEAPT, Fondo Rodríguez Moure.

1. Valencia, 6 de noviembre de 1778, dirigida a D. Antonio Capmany, Secretario de la Real Academia de la Historia³⁶.
2. Valence d'Espagne, 30 de octubre de 1778, dirigida a M. de la Blancherie, Agente general de la República de las Letras de París³⁷.
3. Valence d'Espagne, 31 de octubre de 1778, dirigida al Marqués del Condorcet, secretario perpetuo de la Academia de Ciencias de París³⁸.

Y en segundo lugar, se conservan otras dos dirigidas al duque del Infantado y al marqués de la Villa de San Andrés (Fernández Hernández, 2006: 322-336):

1. Valencia, 6 de noviembre de 1778, dirigida al Exmo. Sr. Duque del Infantado (15V-16V).
2. Valencia, 22 de octubre de 1778 dirigida al Marqués de la Villa de S. Andrés (fols. 128r-129v), en la que informa de la enfermedad del marqués del Viso.

El carácter de todas ellas no va más allá de la información como extensión de sus conversaciones, aunque no dejan de ser un complemento valiosísimo de sus escritos. Por alguna razón no considera interesante lo que para nosotros sería la verificación de varios supuestos. Sin embargo, en sus *Apuntes* no nos queda otra opción que la de ir rastreando entre líneas sus intereses y el objeto de sus visitas durante su estancia en París, y como hipótesis de trabajo podríamos extrapolarlos a los tres meses valencianos.

El marqués de Santa Cruz había autorizado a Viera, participando ambos del entusiasmo del espectáculo de la física experimental en el gabinete parisino de Sigaud de la Fond, para que adquiriese todo lo necesario a fin de instalar un laboratorio en Madrid, en su palacio, a imagen del de su profesor. A Sigaud le compró Viera los instrumentos correspondientes a las lecciones y experimentos recibidos, y así escribe, el 20 de mayo de 1778, que para el laboratorio que el marqués pensaba instalar en su palacio de Madrid, «hice empaquetar las máquinas y vidrios relativos a los experimentos de los aires fijos o gases, de que cuidó Mr. Sigaud, para remitir a Madrid por encargo del marqués de Santa Cruz» (Viera y Clavijo, 1849: 117). Anteriormente, Cabanilles y Viera ya habían hecho «una visita a Mr. Sigaud para registrar más despacio el gabinete de sus máquinas» (Viera y Clavijo, 1849:85). Así, antes de salir de París, «se hicieron varios experimentos físicos en presencia del marqués de Sta. Cruz. Probablemente como consecuencia de esto compró un gabinete de física para instalar en su palacio madrileño» (Viera y Clavijo, 1849: 32), que llenaron de ilusión tanto a

³⁶ Idem RM 95.

³⁷ Idem RM 95

³⁸ Idem. RM 95.

Cavanilles como a Viera y Clavijo, sobre todo por la compra de diversos instrumentos. Realmente el abate no fue un simple aficionado a los experimentos; adquirió un rico caudal de ideas, que si bien no lo especializaban, le aportaban el suficiente conocimiento para manejar los instrumentos que componían un gabinete de física experimental del momento. ¿Llegaron a viajar a Valencia los instrumentos recién comprados con la comitiva ilustrada? ¿Salieron París-Madrid los instrumentos físicos o, por el contrario, los tres coches y veinte mulas que acompañaban a las treinta personas a Valencia transportaban las máquinas? Es más, suponiendo que Viera arribó a Valencia con la última tecnología europea, ¿llegó a poner en marcha alguno de los experimentos en algún gabinete tertuliano de Valencia?

En la carta que Viera envía al marqués de San Andrés una vez en Madrid el día 25 de agosto de 1779, afirma: «Creo que sean estas experiencias las primeras que se han hecho en España para las cuales traje los instrumentos y máquinas de París» (Viera y Clavijo, 2008: 173). Interpretado literalmente el verbo, la cuestión quedaría zanjada. En las páginas de sus *Apuntes*, son numerosas las citas que encontramos referidas a la utilización lúdica de aparatos ópticos en sus visitas y paseos parisinos. En Valencia se tienen buenas noticias de los adelantos físico-experimentales; de hecho, la Universidad es la primera que introduce a través del Plan Blasco la regulación de los estudios de física experimental (Ten Ros, 1983:165-190) que incluían además la figura del maquinista, artesano encargado de realizar las máquinas. Su afición por la óptica y por los instrumentos matemáticos es, a menudo, nombrada en su diario de viaje. El siete de octubre de 1777, leemos, «... después de un paseo por las ferias de la plaza de Luis XV estuvimos en el Quai de l'Horloge en donde se vende todo género de instrumentos ópticos y matemáticos en muchas tiendas. Compré un estuche por 24 libras» (Viera y Clavijo, 1849: 65). Le gustaba pasear por este Quai³⁹ ya que escribe asimismo el día 11 de octubre: «Después registramos en el Quai o pretil de l'Horloge diferentes tiendas de anteojos acromáticos y otros instrumentos» (Viera y Clavijo, 1849: 66). El día 14 de noviembre escribe: «... estuvimos en el Quai de L'Horloge, pretil sobre el río en el cual hay un crecido número de tiendas donde se despachan todo género de instrumentos de Matemáticas, de óptica y de física. Compramos dos estuches matemáticos por 48 pesetas» (Viera y Clavijo, 1849: 82). Estas citas de actos cotidianos nos reflejan la valoración de los objetos que adquiría. Si bien los experimentos eran asunto

³⁹ El Quai de l'Horloge se llama todavía una céntrica zona de París donde se colocó el primer reloj público fabricado en 1370 y todavía hoy está en marcha. En el siglo XVIII sus casas estaban habitadas por industrias especiales de óptica y fabricantes de instrumentos de física.

del gabinete experimental, de la física y la química que estaba aprendiendo y admirando, en la rutina de las compras y los paseos podía adquirir aquellos instrumentos más portátiles y asequibles. En la cultura del siglo XVIII el entretenimiento y el estudio se unen ayudados por la accesibilidad progresiva de los instrumentos ópticos. Son numerosas las publicaciones que explican estos artilugios y explican las bases teóricas⁴⁰, aunque las clases populares hacían suyas todo tipo de aplicaciones portátiles ópticas a la diversión callejera y popular. El dos de julio de 1778 en París comenta que

[...] compramos unos sombreros de cámara oscura, es decir, que en la ala delantera había modo de levantar un espejito con un alambre, un lente para aumentar los objetos y alrededor de la copa un tafetán ligero, que dejándose caer hacia el rostro formaba ante los ojos un hueco oscuro en donde se podía colocar un papel para ver en el pintados los expresados objetos externos bañados en luz (Viera y Clavijo, 1849: 125).

Disfrutar del espectáculo de la física aplicada mientras se pasea era el contrapunto necesario a las intelectuales sesiones con Sigaud de la Fond: «... y por la noche la física de Mr. Sigaud fue sobre la óptica, la catoptrica y sobre la luz y colores» (Viera y Clavijo 1849: 102). No es la única cita en los *Apuntes*:

Por la tarde estuve con los Sres. de casa en un aposento de la calle de Saint Mery, donde se veía una especie de cámara oscura, o de óptica muy especial, por lo bien que sostenía la ilusión, en ella se representaban diversos puntos de vista, y variedad de objetos, como el canal de Picardía, y la gran plaza proyectada delante de la galena de Louvre, con una pirámide central (Viera y Clavijo, 1849: 108).

Se trata de una sesión con la máquina óptica diagonal o fisionotrazo, también llamada «cajón óptico», consistente en una lente doble convexa de tamaño grande y un espejo fijo dispuesto en ángulo justo detrás de ella. Era de mesa y el pie permitía que el aparato quedara a la altura de los ojos cuando se estaba sentado. Al mirar por ella, lo que se experimenta es una ilusión de profundidad, de túnel de visión (Vega González: 2010: 378). Fue muy común en la España de finales del XVIII, por su facilidad para el transporte, y sobre todo se utilizó para ver estampas arquitectónicas de ciudades europeas. ¿Pudo Viera traer con su equipaje alguno de los instrumentos ópticos portátiles que conoció en París?

⁴⁰ Por ejemplo la Óptica del Padre Tosca en su Compendio matemático a principios del siglo XVIII, y la obra de Bernardo Montón, Secretos de las Artes Liberales publicado el 1734.

Miguel de Lobera tiene un papel fundamental en la relación entre el Cabildo de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria y la fábrica de azulejos valenciana dirigida por Marcos A. Disdier (González Teruel & Jordá Manzanaro, 2010: 42-51) para la colocación del extraordinario pavimento de la Sala Capitular de la Catedral entre 1780 y 1785 aproximadamente. Una vez más es extraña la ausencia de referencia alguna a tan extraordinaria empresa en los escritos de Viera. Cuando comienzan los primeros contactos entre el Cabildo y Lobera para llevar a cabo el proyecto, alrededor de 1780, Nicolás Viera, el hermano de José de Viera, era canónigo de la Catedral, y secretario del Cabildo. Necesariamente estaría enterado. Las fábricas de porcelana eran objeto de atención de nuestro abate Viera, ya que las visita a menudo: «hacia el lugar de Seve está la famosa fábrica de porcelanas cuyo caserío es magnífico» (Viera y Clavijo, 1849: 56)⁴¹. A la vez se interesa por la materia prima: «... cuando esta tierra contiene alguna arcilla, o un principio betuminoso, se llama marga o marna, muy a propósito para fertilizar los campos y para la fábrica de porcelanas» (Viera y Clavijo, 1849: 91). El día 6 de junio de 1778, escribe, «... también estuvimos en una tienda de porcelana blanca y dorada, de una fábrica nueva, cuyas piezas estaban a prueba de fuego» (Viera y Clavijo, 1849: 120). El conde de Aranda, por otra parte, acostumbraba a utilizar en París piezas cerámicas de su factoría de Alcora en las comidas como alarde de su potencial, lo cual implicaría un detalle más para considerar que la materia cerámica debió ser para el abate un placer más tanto visual como intelectualmente. En El Museo Canario se conservan algunas cartas que sirvieron para comunicar las decisiones del Cabildo a Lobera y al director de la fábrica de azulejos⁴². Entre otros episodios nos parece relevante señalar el episodio que relata cómo han podido observar el proyecto de pavimento a través de la óptica. En las cartas se menciona dos veces la cuestión debido a dos escenas diferentes. En la carta escrita en San Felipe el 10 de marzo de 1785⁴³, Lobera relata que «... los azulejos han estado expuestos al público el día 6 y utilizando la cuadrícula, se ha podido ver a través de la óptica, lo cual hacía grata perspectiva». Evidentemente se refiere a la misma máquina óptica diagonal, o fisionotrazo, que Viera nos describe en su diario. La diferencia es que el tema de observación óptica es la «cuadrícula»⁴⁴, el boceto dibujado en una cuadrícula como mapa y boceto de la obra. Del mismo modo, en la carta que Lobera escribe desde San Felipe a Miguel de Toledo el 15 de abril

⁴¹ Se refiere a Sèvres (Francia).

⁴² Próxima publicación de la transcripción y estudio de las cartas junto con el estudio del pavimento de la Sala Capitular.

⁴³ Fondo El Museo Canario.

⁴⁴ Se trata del boceto dibujado en cuadrícula que Marcos Antonio Disdier envía posteriormente a la Catedral para su colocación. Se conserva expuesto en la actualidad en la Sala Capitular de la Catedral.

de 1785⁴⁵, explica que recibió con un propio el dibujo del segundo florón (dibujo central que representa un florero). Lo tuvo en su poder durante cuatro horas durante las cuales cuatro capitulares tuvieron la oportunidad de utilizar de nuevo la óptica para poder hacerse idea del pavimento dibujado. La proximidad de la fábrica de azulejos de la calle de las Barcas con el alojamiento del abate, que en ese momento debía ser frecuentada por Marcos A. Disdier, gran amigo de Miguel de Lobera, evidencia el que Viera entró en relación con todos ellos. ¿Pudo Viera dar a conocer la utilidad de estos instrumentos ópticos a sus amigos de Valencia?

Definitivamente, la visita finaliza cuando escribe: «Últimamente le perdimos [se refiere al marqués del Viso] la mañana del 5 de enero de 1779, en medio del rigor de una tempestad. Tenía S.E. 22 años y tres meses. Diósele honorífica sepultura en la Iglesia parroquial de S. Andrés» (Viera y Clavijo, 1849: 144). La Parroquia de S. Andrés, en la actualidad de S. Juan de la Cruz, está situada en la calle Poeta Querol n.º 6 de Valencia. De origen gótico, fue totalmente construida de nueva planta en estilo barroco entre 1602 y 1615, terminándose en 1648. Durante la guerra el templo fue saqueado y llegó a un estado casi ruinoso y por la gestión de Elías Tormo no se acabó demoliéndolo. Lo más destacable del edificio es su decoración interior, en primer lugar, ejecutada entre 1750 y 1765 por el escultor Luis Domingo, según diseño de Hipólito Rovira. Y en segundo lugar sus magníficos zócalos de azulejos realizados en Valencia entre 1750 y 1775⁴⁶. Tampoco debió pasar inadvertido este edificio a José de Viera y a su comitiva entre los muchos que visitó, cuando comenta que «... registramos todas sus principales curiosidades, sus templos edificios» (Viera y Clavijo, 1849: 114). Está situado muy cerca de la plaza de las Barcas donde estaban alojados.

«Esperimentada esta catástrofe, nos restituimos pocos días después a Madrid» (Viera y Clavijo, 1849: 144). El día doce de enero de 1779 ya está en la capital, como lo prueba la carta escrita en francés a Monsieur de La Blancherie⁴⁷.

⁴⁵ Fondo El Museo Canario.

⁴⁶ Según Pérez Guillén (1991: 45-46), fueron realizados en la fábrica de Vicente Navarro en la Calle de la Corona y pintados por el mismo Luciano Calado y Luis Domingo. Según Martínez Aloy, (1925: 785-786), fueron pintados por Pedro Rodríguez en la fábrica de Royo y García. Sugerimos una tercera hipótesis sobre la autoría basada en la proximidad de la fábrica de azulejos de la calle Las Barcas.

⁴⁷ RSEAPT, Fondo Rodríguez Moure, RM 95.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO MONTESDEOCA, 1950. «Biografía de Don José de Viera y Clavijo.» En *Historia de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones.
- BOIX RICARTE, V., 1862. *Valencia histórica y topográfica*, vol. I. Valencia, Imprenta Rius.
- CIORANESCU, A., 1949. «José de Viera y la cultura francesa.» *Revista de Historia*, 88 (octubre-diciembre), pp. 294-329.
- FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, R., 2006. *Algunas cartas familiares de José de Viera y Clavijo (1770-1807)*. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, M. (coord.), 1858. *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*, vol. I. Madrid, Imprenta Nacional.
- FRANCH BENAVENT, R. 2010. «La Real Sociedad Económica de Amigos del País y el fomento de la industria valenciana», en Bas Martín & Portolés Sanz (coords.), *Ilustración y progreso: La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-2009)*. Ediciones RSEAPV.
- GONZÁLEZ TERUEL, M., y J. Jordá Manzanaro, 2010. «Miguel de Lobera (1723-1795). Un ilustrado desconocido entre Canarias y Valencia», *El Museo Canario*, 65, pp. 213-234.
- , 2010b. «Dos obras azulejeras del primer obrador de Marcos Antonio Disdier (1778-1795)». *Butlletí de Ceràmica Catalana*, 101, pp. 42-51.
- , 2013. «Algunos datos sobre Marcos Antonio Disdier», *Butlletí de Ceràmica Catalana*, 108, pp. 42-47.
- IGUAL ÚBEDA, A., 1970. *José Esteve Bonet, imaginero valenciano del siglo XVIII*. Valencia.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M., 2003. «Contribuciones de la Real Sociedad Económica a la Historia Natural y Agronomía valencianas», *Anales 2001-2002*. Valencia, RSEAPV, pp. 657-673.
- MARTÍNEZ ALOY, J., 1925. *Geografía general del Reino de Valencia*. Barcelona.
- PADRÓN FERNÁNDEZ, R., 2006. «La Francia de finales del siglo XVIII en el Diario de viaje del ilustrado español José de Viera y Clavijo», en Bruña Cuevas, & Caballos Bejano, & Illanes Ortega, & Ramírez Gómez, & Raventós Barangé (eds.): *La cultura del otro. Español en Francia, francés en España. Encuentro hispano-francés de investigadores (APFUE-SHF)*. Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 222-235.
- PÉREZ GUILLÉN, I.V., 1991. *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII*. Valencia, Alfons el Magnànim.
- TEN ROS, A. E., 1983. «La física experimental en la universidad española de fines del siglo XVIII y principios del XIX: La Universidad de Valencia y su aula de mecánica y física experimental.» *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, pp. 165-190.
- VEGA GONZÁLEZ, J., 2010. *Ciencia, arte e ilusión en la España ilustrada*, Madrid, CSIC.

- VIERA Y CLAVIJO, J. DE, 1783. *Noticias de la H.^a General de las Islas de Canaria*, vol. IV. Madrid, Imprenta de Blas Román.
- , 1849. *Apuntes del diario e itinerario de viaje a Francia y a Flandes ... en los años de 1777 y 1778*. Santa Cruz de Tenerife, Imprenta y Librería Isleña.
- , 2008. *Vos estis sol. Epistolografía íntima (1770-1783)*. Ed. de R. Padrón Fernández. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

La insularización de las campañas electorales: el ejemplo de las Islas Canarias

The Insularisation of Electoral Campaigns: the Case of the Canary Islands

ALBERTO JAVIER BÁEZ GARCÍA

Resumen. El Parlamento de Canarias es la cámara autonómica de las Islas Canarias desde que en 1983 comenzaron a celebrarse elecciones autonómicas. El sistema electoral de acceso a la asamblea autonómica guarda varias peculiaridades, como el tamaño de las circunscripciones y las barreras electorales, consideradas elevadas; asimismo, cada isla del archipiélago constituye una circunscripción electoral, con una asignación de escaños fija sin criterio de reparto proporcional alguno. Para la elaboración de las campañas electorales, cada uno de estos aspectos influyen en la gestión que hacen de las mismas las formaciones políticas que actúan en el archipiélago. En la presente artículo se repasa la importancia del sistema electoral del Parlamento de Canarias para la configuración de campañas electorales insularizadas en el archipiélago. Partimos de la idea planteada por García Rojas en la que señala que la política canaria se ha insularizado debido a la evolución de los partidos políticos en Canarias, y a la prevalencia del ámbito insular en la autonomía. Para ello, se procede a explicar las peculiaridades del sistema de partidos canario, así como los aspectos históricos y políticos que afectan al desarrollo electoral.

Palabras clave: campañas electorales, insularidad, sistema electoral y Parlamento de Canarias.

Abstract. The Canary Islands Parliament is the regional chamber of the Canary Islands since 1983 began to be held regional elections. The electoral system of access to the regional assembly saves several peculiarities. The size of the districts and electoral barriers, considered high. Likewise, each island is an electoral district with a fixed allocation of seats without any proportional distribution. For the preparation of electoral campaigns, each of these aspects influence the management of the political groups that operates in the islands. In this paper, the importance of the electoral system of the Canary Islands Parliament to configure

electoral campaign in the islands is reviewed. We start from the idea expressed by García Rojas (1997) which indicates that the canary policy has been insularised due to the evolution of political parties in the Canaries, and the prevalence of the insular area in the autonomy. For it, we explain the peculiarities of the canary political parties system as well as historical and political issues that affect the electoral development.

Key words: electoral campaigns, insularity, electoral system, and Canary Islands parliament.

EL PARLAMENTO DE CANARIAS Y SU SISTEMA ELECTORAL. UNA APROXIMACIÓN

Las Islas Canarias acceden a la condición de Comunidad Autónoma a través de la aprobación del Estatuto de Autonomía de Canarias en 1982. A partir de ahí, desde 1983 se han celebrado elecciones autonómicas al Parlamento de Canarias cada cuatro años.

El sistema electoral de acceso al Parlamento de Canarias guarda varias particularidades. En el texto del Estatuto de Autonomía de Canarias están definidos su sistema electoral, las circunscripciones, el número de escaños que se reparten y las barreras electorales. Se estableció que los escaños de la cámara autonómica no podían ser inferiores a 50 ni superiores a 70. A partir de ahí, se concretó en los 60 escaños, que se reparten en las siete circunscripciones insulares, correspondientes a cada una de las Islas Canarias, de acuerdo a la tabla 1. También se especificaron las barreras electorales que debían superarse, 3% de voto válido a nivel regional y 20% a nivel insular. Se da la particularidad de la existencia de barrera electoral para el nivel regional, donde no existe circunscripción electoral. En este sentido, el Estatuto de Autonomía de Canarias se reformó en 1996, modificando notablemente las barreras electorales, aumentándolas hasta un 6% regional y un 30% insular, y añadiendo la posibilidad de superarlas al ser el partido más votado en una isla.

1. Distribución de escaños en las circunscripciones y población.

Circunscripción / Isla	Escaños	Población a 1 de enero de 2011
Lanzarote	8	142.157
Fuerteventura	7	104.072
Gran Canaria	15	850.391
Tenerife	15	908.555
La Gomera	4	23.076
La Palma	8	87.163
El Hierro	3	10.995

Fuente: Instituto de Estadística de Canarias y elaboración propia.

El reparto de escaños entre las siete circunscripciones refleja un equilibrio insular entre provincias y entre islas dentro de cada provincia canaria. Las islas de la provincia de Las Palmas (Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote) tienen de manera conjunta 30 escaños, los mismos que la provincia de Santa Cruz de Tenerife (Tenerife, La Gomera, La Palma y El Hierro). Aparte de eso, el equilibrio es igual entre las islas capitalinas (Tenerife y Gran Canaria), 15 escaños cada una, y el resto de las islas de la misma provincia, 15 en total. Ello se debe al intenso debate surgido en torno a este tema en los inicios de la autónoma canaria, un debate que no ha finalizado, y en el que han participado la totalidad de partidos políticos presentes en las Islas, dando su punto de vista en torno al mismo y aportando soluciones al respecto. Una dificultad que debe señalarse es el reparto de escaños fijo, sin criterio proporcional, de acuerdo a la tabla 1.

Para poder proceder a la modificación del sistema electoral, en concreto las circunscripciones y las barreras electorales, es necesario una ley del Parlamento de Canarias apoyada por dos tercios de la cámara. No se ha elaborado ninguna ley al respecto debido a que los partidos políticos con mayor presencia en las Islas no han alcanzado un acuerdo al respecto. Ello ha generado que las circunscripciones no reflejen un criterio poblacional, dado que la asignación de un escaño en las islas menos pobladas supone menos votos que en Tenerife o en Gran Canaria, por ejemplo.

Por otra parte, los porcentajes de voto válido que deben superarse en las barreras electorales (6% regional, 30% insular o formación más votada en una isla) suponen una dificultad añadida para las formaciones políticas insulares, dado que les resulta más difícil poder superar dichos porcentajes. En cualquier caso, al ser barreras electorales alternativas, los partidos políticos que superan las barreras electorales lo consiguen al presentar candidaturas en cada una de las islas, pero con la misma denominación para que la totalidad de apoyos computen en el mismo sentido, o al ser el partido más votado en una isla.

Comparando las barreras electorales de acceso al Parlamento de Canarias con las existentes en el resto de Comunidades Autónomas, resulta un balance negativo debido a la altura de las mismas. Como se apunta en la tabla 2, las barreras electorales de los distintos parlamentos autonómicos no superan el 5% del voto válido en las circunscripciones o en el conjunto de CC.AA. En el caso canario, suponen las barreras electorales más altas de la España autonómica.

Otro de los aspectos que deben mencionarse del sistema electoral del Parlamento de Canarias es el reducido tamaño de las circunscripciones. En este sentido, a pesar de señalar la proporcionalidad del sistema electoral en los distritos, salvo los casos de Tenerife y Gran Canaria, el resto no supera

los 10 escaños que repartir siendo la proporcionalidad menor, e incluso produciendo efectos mayoritarios en los casos de La Gomera y El Hierro. Las altas barreras electorales no ayudan, puesto que perjudican, a los partidos políticos minoritarios en su intento de acceder a la cámara autonómica. Para tratar de solventar esta situación, una de las propuestas que se han planteado es crear una nueva circunscripción regional junto a las existentes que pueda compensar la situación actual.

II. Barreras electorales en las Comunidades Autónomas de España.

Comunidad Autónoma	Barreras electorales
Andalucía	3% en circunscripción
Aragón	3% en circunscripción
Asturias	3% en circunscripción
Baleares (Islas)	5% en circunscripción
Canarias (Islas)	30% en circunscripción o 6% en CC.AA.
Cantabria	5% en circunscripción
Castilla La Mancha	3% en circunscripción
Castilla y León	3% en circunscripción
Cataluña	3% en circunscripción
Comunidad Valenciana	5% en CC.AA.
Extremadura	5% en circunscripción o 5% en CC.AA.
Galicia	5% en circunscripción
La Rioja	5% en circunscripción
Comunidad de Madrid	5% en circunscripción
Navarra	3% en circunscripción
País Vasco	3% en circunscripción
Región de Murcia	5% en CC.AA.

Fuente: Oliver Araujo (2011: 398-399) y elaboración propia.

APUNTES SOBRE LA EVOLUCIÓN DEL SISTEMA DE PARTIDOS CANARIO

A partir de las Elecciones Generales de 1977 se inició la configuración de los partidos políticos que actúan en Canarias. En esas elecciones el partido mayoritario fue Unión de Centro Democrático (UCD), ya que obtuvo 10 escaños de un total de 13 en juego en las islas. El segundo lugar lo ocupó a cierta distancia el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) liderado, en Canarias, por Jerónimo Saavedra. Al mismo tiempo, la elección de sena-

dores por cada isla favoreció la aparición de partidos políticos subestatales insulares con implantación en una única isla. En las Elecciones Generales de 1979, la situación fue similar a 1977, debido a que UCD volvió a ser mayoritario al obtener un total de 9 escaños de 13 en juego. Años más tarde, en 1982, UCD iniciaría un proceso de disolución debido a conflictos internos por distintos motivos ideológicos y programáticos¹. UCD en las islas, a pesar de su amplia mayoría en el electorado canario, había tenido numerosas dificultades orgánicas con diferencias permanentes entre la organización de la provincia de Santa Cruz de Tenerife y la de la provincia de Las Palmas. Esta situación les llevó a comportarse, en algunas ocasiones, como un partido distinto, a pesar de compartir organización y siglas, debido a los débiles equilibrios internos (Hernández Bravo de Laguna, 1990: 121-129). Las diferencias entre ambos sectores quedaron patentes al disolverse como partido político. Por una parte, los partidarios del sector tinerfeño continuaron en política a través de candidaturas municipales independientes, o a través de la creación de partidos políticos subestatales insulares. Por otra parte, los miembros del sector grancanario continuaron mayoritariamente en el Centro Democrático y Social, un partido político estatal² de nueva creación liderado por Adolfo Suárez, que en las Elecciones Generales de 1982 obtuvo 2 escaños en el Congreso de los Diputados. Por parte de los partidos políticos subestatales, cabe destacar la evolución de la izquierda nacionalista canaria, a través de Unión del Pueblo Canario (UPC), que había aglutinado en 1979 a diversos grupos políticos, obteniendo un escaño ese año por la provincia de Las Palmas.

¹ Sobre la evolución de UCD, véase C. Huneus, *La Unión de Centro Democrático y la transición a la democracia en España*, Madrid, CIS, 1985.

² Continuamos con la clasificación propuesta por Juan Hernández Bravo de Laguna, que establece una diferenciación entre los partidos políticos estatales, cuyo ámbito de actuación es un Estado, y los partidos políticos subestatales, cuyo ámbito de actuación es inferior al Estado. Asimismo, dentro de los partidos políticos subestatales establece una diferenciación entre los subestatales nacionalistas, que asumen esa ideología, y los partidos políticos subestatales particularistas, que se definen a partir de criterios socioeconómicos o políticos (Hernández Bravo de Laguna, 1981: 173-196).

III. *Resultados electorales en las Elecciones al Parlamento de Canarias (1983-2011).*

Formación política	1983	1987	1991	1995	1999	2003	2007	2011
PSC-PSOE	27	21	23	16	18	17	26	15
AP / PP	17	6	6	18	16	17	15	21
CDS	9	13	7	-	-	-	-	-
AM	2	3	2	-	-	-	-	-
UPC-AC / AC-INC	2	2	-	-	-	-	-	-
AGI	1	-	-	-	-	-	-	-
PCC-PCE / ICU	1	2	-	-	-	-	-	-
AHI / CC-AHI	1	2	1	1	2	2	2	1
AIC	-	11	16	-	-	-	-	-
ICAN	-	-	5	-	-	-	-	-
CC / CC-PNC / CC-PNC-CCN	-	-	-	21	24	21	17	20
PCN	-	-	-	4	-	-	-	-
FNC	-	-	-	-	-	3	-	-
NC	-	-	-	-	-	-	-	3
TOTAL ESCAÑOS	60	60	60	60	60	60	60	60

Fuente: Base histórica de resultados electorales del Instituto de Estadística de Canarias (ISTAC) y elaboración propia.

Con la aprobación del Estatuto de Autonomía de Canarias en 1982, los partidos políticos comenzaron a configurarse de cara a las inminentes elecciones autonómicas que debían celebrarse en 1983. En esta ocasión el partido más votado fue el Partido Socialista Canario-PSOE (PSC-PSOE) con 27 escaños, seguido de Alianza Popular (AP), que desde 1991 actuaría como Partido Popular (PP). En otro orden, destacó la presencia de CDS, recientemente constituido junto con determinados partidos políticos subestatales insulares. Dichos partidos surgen con anterioridad a esta cita electoral, como Asamblea Majorera (AM), de la isla de Fuerteventura, formación asamblearia de izquierda nacionalista, o Agrupación Herreña Independiente (AHI), de El Hierro, constituido en 1979. En la misma línea, a partir de 1982 van surgiendo en las Islas partidos políticos subestatales insulares por parte de exdirigentes de UCD pero, como se ha señalado, no presentan

candidaturas en esta ocasión, salvo la Agrupación Gomera Independiente (AGI) de la isla de La Gomera.

En las Elecciones Autonómicas de 1987, el partido más votado es el PSC-PSOE, pero pasa a la oposición al lograrse un pacto de gobierno entre CDS, AP y AHI junto con las Agrupaciones Independientes de Canarias (AIC), que fue una federación de partidos políticos subestatales insulares de los exdirigentes de UCD e independientes. En esta ocasión, el Presidente del Gobierno de Canarias fue Fernando Fernández, de CDS, finalizando la legislatura como presidente Lorenzo Olarte, del mismo partido³. En esas fechas Asamblea Canaria-Izquierda Nacionalista Canaria (AC-INC) continuará, a partir de la desaparición de UPC, en la izquierda nacionalista canaria.

Cuatro años más tarde, en 1991, la situación cambiaría notablemente. Los partidos políticos estatales se mantendrían estables, pero en el caso de los partidos políticos subestatales se darían algunos cambios. Por parte de la izquierda nacionalista canaria se aglutinan en torno a unas siglas, las de Iniciativa Canaria (ICAN), y por parte de AIC darían su apoyo a PSC-PSOE para formar un pacto de gobierno. Dicho acuerdo se caracterizó por su inestabilidad. AIC inició contactos con los partidos políticos subestatales presentes en el Parlamento de Canarias para formar una coalición electoral de cara a las Elecciones Generales de 1993, en concreto con AM, ICAN y CDS, que había iniciado un proceso de separación del CDS federal. Dichos contactos generaron malestar en el PSC-PSOE, debido a que AIC iba a participar en unas elecciones con los grupos políticos de la oposición parlamentaria. En este sentido, los partidos AIC, ICAN, CDS y AM tomaron la decisión de ampliar el acuerdo electoral y trasladarlo al propio Gobierno de Canarias. Para ello, presentaron una moción de censura contra PSC-PSOE, a pesar de que AIC había formado parte del ejecutivo, saliendo adelante con la abstención de PP y el voto en contra de PSC-PSOE. Para continuar con el acuerdo alcanzado, los partidos políticos subestatales que apoyaron la moción de censura adoptaron la denominación de Coalición Canaria (CC) para las Elecciones Generales de 1993, y desde entonces sigue igual.

A partir de 1993, el sistema de partidos canario se ha apoyado entre tres formaciones políticas, con amplia presencia en el Parlamento de Canarias, CC, PP y PSC-PSOE. Dicha situación ha generado que CC se situara en una posición de centralidad en el sistema político canario, equidistante hacia

³ La II Legislatura del Parlamento de Canarias (1987-1991) comenzó con la Presidencia del Gobierno de Canarias por parte de Fernando Fernández, de CDS, con el apoyo de AIC y AP. El Presidente del Gobierno planteó una cuestión de confianza en la cámara autonómica, en diciembre de 1989, que perdió, con lo que el pacto de gobierno se recompuso con la Presidencia del Gobierno de Canarias de Lorenzo Olarte, también de CDS, hasta final de legislatura.

PP y PSC-PSOE, pudiendo llegar a acuerdos con ambos partidos políticos estatales. CC ha ocupado la Presidencia del Gobierno de Canarias desde 1993 de manera ininterrumpida, con acuerdos con PP en la mayoría de ocasiones y con PSC-PSOE las menos. A lo largo de estos años, otras formaciones políticas han obtenido escaños en el Parlamento de Canarias, pero sin continuidad alguna y sin implantación en todas las islas, influyendo en ello las barreras electorales de acceso al Parlamento de Canarias.

EL DESARROLLO DE LAS CAMPAÑAS ELECTORALES INSULARIZADAS: ASPECTOS POLÍTICOS E INFLUENCIAS ELECTORALES

IV: Aspectos que influyen en la creación de campañas electorales insularizadas.

Factores históricos	Pleito insular Identities locales e insulares Evolución del regionalismo y nacionalismo en Canarias Insularismo
Factores políticos	Elecciones a Cortes Generales Ámbito local canario, Cabildos Insulares Sistema electoral del Parlamento de Canarias Configuración e implantación de las formaciones políticas Evolución del sistema de partidos canario Publicidad electoral insular. Lemas electorales

Fuente: Elaboración propia.

La elaboración, en Canarias, de campañas electorales insularizadas responde a diversos factores. En este caso, se puede diferenciar en factores históricos y políticos los que han influido en ello, de acuerdo a la tabla 4. Para ello, dicha idea continúa con la aportación de García Rojas, que apuntaba a la «relevancia que les otorga el Estatuto a los Cabildos y la evolución de las principales fuerzas políticas [...], que concentran sus esfuerzos electorales y organizativos [...] influyendo en la insularización del espacio y de la vida política canaria» (García Rojas, 1997: 493).

Varios aspectos históricos han fomentado la insularización electoral. A lo largo de la historia moderna en Canarias se han sucedido los enfrentamientos entre clases económicas y dirigentes de las de islas Tenerife y Gran Canaria preferentemente. Multitud de debates han acaecido a lo largo de los años: capitalidad provincial, hegemonía comercial con el exterior, y relaciones con el Estado, entre otros factores. Dicho debate interinsular ha continuado en esta etapa autonómica, y en la actualidad forma parte del

sistema de partidos canario, dado que las formaciones políticas actúan en este sentido, y participan del debate. Ello ha generado la configuración del denominado *pleito insular*. Este concepto, acuñado por Marcos Guimerá Peraza, señala el debate por la capitalidad de la provincia de Canarias, disputa que no ha finalizado y que ha afectado transversalmente a la vida política insular canaria⁴. Todo ello ha repercutido en el posterior *insularismo*, que reafirma lo señalado anteriormente, donde cada conflicto entre islas configura una visión de Canarias desde cada isla frente al resto, careciendo de una visión de Canarias como conjunto frente al exterior. No sólo se ha debatido cómo articular el sistema electoral del Parlamento de Canarias, también se ha tratado la situación geográfica de las sedes de las instituciones de la Comunidad Autónoma, si debían estar en una isla o en otra. La insularidad genera una necesidad de análisis desde un punto de vista particular, con especial atención a lo que sucede en cada una de las siete islas. Las referencias al hecho insular, en algunas ocasiones, pueden generar cierta confusión debido al comportamiento electoral diferenciado, pero implican también aspectos en el ámbito social o cultural, entre otros, que deben ser tenidos en cuenta. En este sentido, la clave de la insularidad «ha de estar en la forma y en los mecanismos mediante los que este condicionante geográfico actúa y se entrecruza con [...] las relaciones de producción, la política y la cultura en los territorios insulares» (Estévez González, 1992: 1: 9). En la misma línea, las identidades insulares en cada una de las islas se han visto influidas por el insularismo y la articulación social de Canarias.

Con respecto a la evolución del nacionalismo canario, se trata de una opción política minoritaria hasta los inicios de la autonomía en 1982, en que comienza a configurarse como una variable política e ideológica que debe tenerse en cuenta, dado su auge electoral permanente hasta 1993, fecha en la que una mayoría nacionalista autodefinida como tal se concreta en Coalición Canaria. A pesar de ello, una de las desventajas del nacionalismo, sin entrar en el aspecto ideológico, ha sido su diversa implantación según núcleos urbanos o rurales (Hernández Bravo de Laguna, 1986: 395-435; Acosta Padrón, 2005), hasta la constitución de Coalición Canaria que deviene en formación mayoritaria en el archipiélago, pero asentada en apoyos de diverso carácter político e ideológico. En este sentido, el nacionalismo canario surge de la mano de Secundino Delgado a finales del siglo XIX, con una difusión y una implantación menores. A partir de ese momento, se desarrolla en la emigración en Cuba y Venezuela, donde en 1924 se funda

⁴ Véase M. Guimerá Peraza, *El pleito insular*, Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1971.

el primer Partido Nacionalista Canario (PNC) en La Habana, por parte de seguidores del propio Secundino Delgado. Durante la Segunda República Española no se desarrolla. Es durante la etapa franquista cuando comienza a fomentarse el nacionalismo canario en la clandestinidad del régimen. Resulta que la lucha en la clandestinidad, junto con la conflictividad laboral, es la que influye en el surgimiento de formaciones políticas nacionalistas canarias a finales del decenio de 1970 como Unión del Pueblo Canario (UPC), desde un punto de vista de izquierda nacionalista, pero con una implantación muy concentrada en los núcleos urbanos de Gran Canaria y Tenerife. A partir de ese momento, como se ha señalado con anterioridad, la izquierda nacionalista canaria se reconfigura en torno a AC-INC para confluir de manera amplia en ICAN en 1991. Por otra parte, las AIC que habían surgido a partir de UCD se posicionan en un nacionalismo insularista, y el CDS inició en 1991 su transformación en un partido político subestatal de carácter nacionalista. Todos ellos, junto con AM, de la isla de Fuerteventura, formarían CC desde 1993. Un nacionalismo de reciente aparición en el archipiélago y de diversa implantación y definición ideológica.

Políticamente, la insularización de las campañas electorales comenzó a producirse en las Elecciones Generales de 1977 en lo que respecta al Senado, debido a que en Canarias la elección de Senadores es insular, ya que cada isla se comporta como una circunscripción electoral independiente. El Senado, como cámara de representación territorial, elige a los senadores por dos vías distintas. La primera implica la elección de cuatro senadores por cada provincia peninsular de acuerdo a un sistema electoral mayoritario y voto limitado con listas electorales abiertas. Los electores pueden votar, como máximo, a tres candidatos de distintas formaciones políticas. Para las islas, la situación es distinta. En Mallorca, Tenerife y Gran Canaria se elige a tres senadores, de acuerdo al criterio anterior, pudiendo votar directamente a un máximo de dos candidatos; y en Menorca, Ibiza, Formentera, El Hierro, La Palma, La Gomera, Fuerteventura y Lanzarote se elige un senador. En el caso de Ceuta y Melilla se eligen dos senadores sin límite. Por otra parte, la segunda vía de elección de senadores es a través de las asambleas autonómicas, dado que cada una de ellas elige un senador de entre sus miembros, y elige otro más por cada millón de habitantes adicional que tenga. En el caso de Canarias, el Parlamento de Canarias elige tres senadores, uno por ser cámara autonómica, y dos más por superar los dos millones de habitantes en las islas.

Esta situación generó que en cada isla los candidatos propuestos por las formaciones políticas fueran distintos, con lo cual la estrategia que se seguía en los comicios fue diferente según la isla de que se trate, debido también a la diversidad de la implantación electoral de los partidos políticos

que compiten electoralmente. En la misma línea se sitúan las elecciones locales a Cabildos Insulares en cada una de las islas, y el sistema electoral al Parlamento de Canarias. Tanto para los Cabildos Insulares como para la cámara autonómica, la campaña electoral se configura de diversa manera, entre otros factores porque los apoyos de las formaciones políticas posibilitan distintas opciones de desarrollar la promoción de los candidatos y las siglas electorales, dada la posibilidad de crear coaliciones electorales en unas islas y no en otras. Cada uno de los partidos políticos subestatales no ha sido ajeno a ello, debido a que en cada isla sus apoyos son diferentes, en incluso pueden no estar presentes en algunas de ellas. A pesar de esto, las formaciones políticas se han configurado en las islas a partir de organizaciones insulares con una organización autonómica como coordinadora del ámbito insular, pero es en cada isla donde recae el peso del partido, dado que es donde se adoptan las principales decisiones que afectan a la isla, como pueden ser posibles pactos de gobierno en sus instituciones. En general, la situación política de gobierno o de oposición condiciona unas elecciones, debido a que en distintos niveles (autonómico, insular y local) se pueden ejercer distintas funciones. Los adversarios electorales no son los mismos, y los mensajes de campaña son similares si se ocupan escaños en la oposición o en el gobierno, y si en el nivel superior el partido se sitúa en el mismo lado. Específicamente, en lo referente al Parlamento de Canarias, salvo PSC-PSOE, que ha contado con representantes de todas las islas, los demás partidos políticos no han conseguido escaños en todas las circunscripciones, o sólo se han presentado en algunas de ellas. Esta situación se acentuó en el caso de las Agrupaciones Independientes de Canarias (AIC), en las que cada partido político subestatal insular actuaba según su criterio en su circunscripción, dado que las características no eran parecidas. A ello hay que añadir que las formaciones políticas pueden promover o fomentar mensajes completamente diferentes en cada isla o circunscripción, o incluso elaborar propuestas contradictorias según la isla a la que se haga referencia, contribuyendo a la insularización de las campañas electorales.

La insularización comentada guarda relación con los eslóganes electorales presentados por los partidos políticos subestatales que tienen en común la importancia del hecho insular a la hora de su elaboración. En primer lugar, se debe a que los partidos políticos subestatales no tienen la misma presencia en todas las islas, estando ausentes en algunas de ellas. En segundo lugar, la presencia de la insularidad en los lemas electorales genera el reconocimiento de la evolución de algunas formaciones señaladas como las AIC o CC, ya que en ellas el hecho insular fue fundamental para su construcción política. La referencia a las islas y no al conjunto de Canarias también supone el reconocimiento ideológico a través del cual se considera

que Canarias se construye políticamente desde las islas, entendiendo que la suma de cada una en igualdad, y con sus diferencias, construye el Archipiélago. En este sentido, la implantación de las formaciones políticas marca la elaboración de los lemas electorales. Los lemas electorales, por una parte, coinciden mayoritariamente con las formaciones presentes en todas las islas. En este caso los partidos políticos hacen referencia a su situación con respecto a otras formaciones o con respecto al electorado. La diferencia con otras poblaciones constituye la base de la mayoría de lemas electorales deseando establecer una categorización específica para Canarias. Asimismo, otro de los argumentos que lleva a elaborar esta definición supone la diferenciación con respecto a los partidos políticos estatales y el nacionalismo presente en diversas formaciones. Entre todas ellas destacan las referencias de CC, en 1995, ya que consideran que Canarias es *lo nuestro* o que son *fieles a cada isla*. Del mismo modo, CC con respecto al hecho insular canario y la diferenciación con los partidos políticos estatales comentaría, en 2007, que era un proyecto *hecho en Canarias*, en contraposición con las opciones políticas estatales. Por otra parte, los lemas electorales también suelen aproximarse a formaciones cuya implantación corresponde a una isla, a pesar de que puedan participar en coaliciones electorales más amplias. Las referencias abordadas plantean a cada formación política como la que mejor defiende los intereses de esa isla en concreto, o la que mejor la representa en el Parlamento de Canarias. En este sentido, resaltan los lemas electorales de NC en 2007 y 2011; así, la referencia insular es clara, ya que su implantación se fundamentaba en las islas de Gran Canaria y Lanzarote, señalando que eran *una garantía de cambio* o que *Lanzarote debía estar en su sitio*, respectivamente.

CONCLUSIONES

Las campañas electorales en Canarias se han desarrollado a partir de la insularización creciente de la política insular. El sistema electoral ha sido uno de los aspectos que más ha influido en ello. La reforma del mismo, en 1996, acentuó el ámbito insular al elevar las barreras electorales de acceso al Parlamento de Canarias y al mantener la asignación de escaños en las circunscripciones. El tamaño de los distritos no ha variado desde 1983, debido a las dificultades políticas para su modificación, teniendo en cuenta que no cumple criterio poblacional alguno, estando sobrerrepresentadas las islas menos pobladas. Por otra parte, la historia moderna canaria no ha ayudado a fomentar una visión de Canarias en su conjunto, por la relevancia del insularismo y el pleito insular, aspectos en los que han participado las formaciones políticas del archipiélago y en los que se encuentran inmersos.

Y en relación con ello, el nacionalismo canario no ha tenido una implantación muy extendida hasta fechas recientes, concentrándose en varias islas y, sobre todo, en núcleos urbanos. Los partidos políticos subestatales influenciados por esta circunstancia no han tenido una presencia homogénea en todas las islas, e incluso no ha estado en algunas islas. A partir de ahí las Elecciones Generales al Senado, junto con la relevancia de los Cabildos Insulares, favorecieron el surgimiento de formaciones políticas insulares, creando un equilibrio de fuerzas políticas diferente según la isla de que se trate, y una visión de Canarias desde cada isla. Incluso los partidos políticos estatales, con amplia presencia en Canarias, han dado mayor peso a sus organizaciones insulares frente a sus organizaciones autonómicas, actuando como coordinadores de las primeras al favorecer la insularización de las campañas electorales. El caso específico de CC supone el ejemplo de insularización orgánica que genera campañas electorales diferentes para cada isla, junto con lemas electorales de carácter insular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA PADRÓN, V. 2005. *El nacionalismo en Canarias. Regionalismo + Insularismo + Nacionalismo*. Editorial Benchomo. Santa Cruz de Tenerife-Las Palmas de Gran Canaria.
- BÁEZ GARCÍA, A. J., 2010. «Las Agrupaciones Independientes de Canarias (AIC) y el pleito insular (1983-1991)», *Nautis et Incolis. Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife*. Extra n.º 1.
- , 2011a. «Notas para el estudio de campañas electorales». *Atlántida. Revista Canaria de Ciencias Sociales*. 3: 225-235.
- , 2011b. «Los partidos políticos subestatales en Canarias: aproximación a los lemas electorales como elemento de definición política e ideológica», *Actas – III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social* http://www.revistalatinacs.org/11SLCS/actas_2011_IIICILCS/077.pdf [26-12-2013].
- ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F., 1992. «La insularidad como reto teórico», en *Disenso. Revista Canaria de Análisis y Opinión*. 1: 9.
- DELGADO NÚÑEZ, A.A., 2004. «La formación de la Comunidad Autónoma de Canarias», en J. A. García Rojas (coord.), *Temas de política y gobierno en Canarias*. Madrid, Djusa, pp. 17-52.
- GARCÍA ROJAS, J. A., 1997. «Estructura y vida política de los gobiernos insulares canarios (1979-1995)», en C. R. Alba y F. J. Vanaclocha Bellver (coords.), *El sistema político local: un nuevo escenario de gobierno*. Madrid, Universidad Carlos III y Boletín Oficial del Estado, pp. 473-497.

- , 2003. «Pactos electorales y coaliciones de gobierno en Canarias (1979-2002)», en *Política y Sociedad*. 40 (2): 137-156.
- , 2004. «Partidos y sistemas de partidos en Canarias», en J. A. García Rojas (coord.), *Temas de política y gobierno en Canarias*. Madrid, Dijusa, pp. 271-305.
- , A.A. Delgado Núñez, y J. E. García, 2004. «Sistemas electorales y elecciones en Canarias», en J. A. García Rojas (coord.), *Temas de política y gobierno en Canarias*. Madrid, Dijusa, pp. 347-400.
- HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA, J., 1981. «Autogobierno y política: sistema de partidos y comportamiento electoral en Canarias», en AA.VV. *Canarias ante el cambio*. La Laguna, Instituto Universitario de Desarrollo Regional, Banco Bilbao en Canarias, Junta de Canarias y Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales Universidad de La Laguna, pp. 173-196.
- , 1986. «El nacionalismo canario: su entorno social y político», en F. Hernández y F. Mercader (comps.), *Estructuras sociales y cuestión nacional en España*. Barcelona, Ariel, pp. 395-435.
- , 1990. «El insularismo canario: caracterización política, ofertas electorales y resultados». *Papers. Revista de Sociología*, 33: 121-129.
- , 1992. *Franquismo y transición política*. La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- , 1998. «Las elecciones en Canarias: autonomía e insularismo», en P. del Castillo (ed.), *Comportamiento político y electoral*. Madrid, CIS, pp. 323-361.
- LÓPEZ AGUILAR, J. F., 1997. «Los problemas de constitucionalidad del sistema electoral canario». *Revista Española de Derecho Constitucional*. 51: 95-139.
- OLIVER ARAUJO, J., 2011. *Los sistemas electorales autonómicos*. Barcelona, Institut d'Estudis Autònoms, Departament de Governació i Relacions Institucionals, Generalitat de Catalunya.

ANEXO. GLOSARIO DE SIGLAS

AC-INC	Asamblea Canaria – Izquierda Nacionalista Canaria
AGI	Agrupación Gomera Independiente
AHI	Agrupación Herreña Independiente
AIC	Agrupaciones Independientes de Canarias
AM	Asamblea Majorera
AP	Alianza Popular
CC	Coalición Canaria
CC-AHI	Coalición Canaria – Agrupación Herreña Independiente
CC-PNC	Coalición Canaria – Partido Nacionalista Canario
CC-PNC-CCN	Coalición Canaria – Partido Nacionalista Canario – Centro Canario Nacionalista
CDS	Centro Democrático y Social

FNC	Federación Nacionalista Canaria
ICAN	Iniciativa Canaria
NC	Nueva Canarias
PCC-PCE	Partido Comunista Canario – Partido Comunista de España
PCN	Plataforma Canaria Nacionalista
PNC	Partido Nacionalista Canario
PP	Partido Popular
PSC-PSOE	Partido Socialista Canario – Partido Socialista Obrero Español
PSOE	Partido Socialista Obrero Español
UPC-AC	Unión del Pueblo Canario – Asamblea Canaria

Presencia de Unamuno en la poesía de Alonso Quesada

Presence of Unamuno in the Alonso Quesada's Poetry

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Resumen. La huella de la poesía, el pensamiento y las actitudes estéticas de Miguel de Unamuno es evidente en el primer libro de Alonso Quesada, *El lino de los sueños* (1915). Este artículo examina esa huella desde distintos ángulos, partiendo de datos y detalles concretos. Lejos de todo mimetismo o fácil imitación, fue una huella positiva y fecunda. Es preciso, por tanto, reconsiderar la idea de Juan Ramón Jiménez de que «Unamuno no ha influido nada en su poesía, sí en sus ensayos» sobre la poesía de su tiempo. Al escribir el prólogo de *El lino de los sueños*, Unamuno mostraba su «hermandad poética» con el libro y veía en él bien aprendida —es decir, con personalidad y acento propios— su lección.

Palabras clave. Poesía española del Novecientos. Unamuno. Alonso Quesada.

Abstract. The influence of poetry, ideas and aesthetic attitudes of Miguel de Unamuno is very clear in *El lino de los sueños* (1915), the first book by Alonso Quesada. This paper examines this influence from different angles, based on data and specific elements. Far from mimicry or easy imitation, it was a positive and fruitful influence. Therefore, it is necessary to reconsider the Juan Ramón Jiménez's idea that «Unamuno has had no influence through his poetry, but has done through his essays» on the poetry of his time. In the preface of *El lino de los sueños*, Unamuno showed his «poetic brotherhood» with the book and saw in it that his lesson was well learned, while still retaining his own personality and accent.

Keywords. 1900 Spanish poetry. Miguel de Unamuno. Alonso Quesada.

No PODEMOS, en rigor, valorar críticamente la poesía de Alonso Quesada ni interpretar su significación histórico-literaria sin examinar las relaciones que esa poesía mantuvo con las obras respectivas de los tres poetas español-

les más relevantes de su tiempo: Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Todos ellos dejaron en mayor o menor medida su huella en los versos de Rafael Romero, singularmente en los de su primer libro, *El lino de los sueños* (1915), que ha sido considerado como «libro señero en el postmodernismo español»¹. De la presencia de Machado y Jiménez nos hemos ocupado en otras ocasiones²; hoy quisiéramos volver sobre la huella de Unamuno, que consideramos no menos significativa³.

En 1910, Miguel de Unamuno visita Las Palmas de Gran Canaria para presidir los Juegos Florales de esta ciudad. El joven Rafael Romero Quesada presenta a esos Juegos un romance («El zagal de gallardía», incluido con posterioridad en *El lino de los sueños*) por el que recibe el segundo premio. La historia ha sido contada varias veces⁴, empezando por el propio Unamuno en el «Prólogo» al libro. Baste ahora únicamente recordar la significación de la visita del escritor vasco y su encuentro con nuestro poeta. Ese encuentro tuvo una influencia decisiva en la personalidad intelectual y literaria de Rafael Romero, y determinó en buena medida el rumbo adoptado por su escritura.

Quesada escribía, antes de aquella fecha, una poesía plagada de anacronismos y arcaísmos —una poesía «bastante feble y un mucho desorientada», al decir de Manuel González Sosa⁵—, ajena en todo a la renovación modernista en cualquiera de sus modulaciones, y fuertemente inclinada al humor, la parodia y la sátira. *El lino de los sueños* fue escrito entre 1911 y 1914, excepción hecha de algunos poemas de las secciones «Intermedio juvenil. (Versos de la primera mocedad)» y «Los romances orales». La mayor parte del libro, por tanto, es inmediatamente posterior al encuentro con Unamuno. En este estado de cosas, el encuentro del rector de Salamanca y el joven poeta significará para éste un considerable cambio de actitudes literarias e intelectuales: a partir de este momento asistimos, propiamente, al nacimiento

¹ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 196.

² Véase A. Sánchez Robayna, «Juan Ramón Jiménez y Alonso Quesada», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 55 (2009), pp. 65-114; y «Los sueños del lino: Antonio Machado y Alonso Quesada», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 59 (2013), pp. 719-766.

³ Las presentes páginas constituyen una reelaboración y ampliación del capítulo «Presencia de Unamuno» de mi libro *El primer Alonso Quesada. La poesía de «El lino de los sueños»*, Las Palmas de Gran Canaria, Plan Cultural, 1977, pp. 25-35.

⁴ Véase Ángel Valbuena Prat, *Unamuno y Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Biblioteca Canaria, 1926, y Sebastián de la Nuez, *Unamuno en Canarias. Las islas, el mar y el destierro*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1964.

⁵ Manuel González Sosa, nota introductoria a *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, prólogo y notas de Lázaro Santana, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario (Colección San Borondón), 1970.

de un escritor, y quedan atrás el versificador y el periodista de ideas literarias más bien confusas. Aunque el cambio no fue drástico (según lo muestran las dos secciones citadas de *El lino de los sueños*, especialmente «Los romances orales»), la transformación experimentada por el poeta es del todo evidente. ¿De qué modo se estableció ese cambio y qué elementos lo caracterizaron?

Se impone señalar, en primer término, el carácter de las ideas literarias de Unamuno hacia 1910. Hasta esa fecha, el escritor vasco es un consumado articulista y escritor de contradictoria y lúcida prosa que sólo ha publicado un volumen de versos (*Poesías*, 1907). Su poesía y su prosa comparten, sin embargo, parecidos temas y preocupaciones, desde el tiempo y la muerte hasta el íntimo debate religioso, aunque en la poesía aparecen también —dato que nos interesa de manera especial— los motivos de la vida doméstica (recuérdense sólo, en su primer libro, poemas como «El niño enfermo», «Elegía en la muerte de un perro» y, sobre todo, la sección «Incidentes domésticos»). No será preciso insistir en los valores líricos que defiende su «Credo poético» («[...] nunca más hermosa / que desnuda está la idea») ni su actitud ante la musicalidad en poesía, en especial la que considera «música de metrónomo». Como es de sobra sabido, frente a la poesía modernista —nótese hasta qué punto Unamuno carecía aún de perspectiva para valorar en su verdadera medida el alcance de la renovación que representaba el movimiento iniciado por Darío, una perspectiva que cambiará con el tiempo— mantiene una postura de abierta oposición, convencido como está de que esa clase de poesía, así como la fuente principal de ésta, la lírica francesa, tienden ante todo a la artificiosidad y el retoricismo. No es necesario recordar aquí, por lo demás, todas las ocasiones en que manifestó (como más tarde Antonio Machado en su relación con los jóvenes poetas surgidos en la década de 1920) su desacuerdo con el modernismo de «oropel», hueco y palabrero, aunque reconociese alguna vez a Darío como un «excelso poeta»⁶. La estimación de Unamuno cobraría, con el tiempo, algunos matices, pero a comienzos del segundo decenio del siglo sus ideas en torno al nuevo movimiento literario (en torno a sus aspectos más externos, en rigor) no podían ser más explícitamente negativas:

Aunque lo he dicho y repetido, a repetirlo vuelvo: «Es dentro y no fuera donde hemos de buscar al Hombre [...]». Eternismo y no modernismo es lo que quiero; no modernismo, que será anticuado y grotesco de aquí a diez años, cuando la moda pase⁷,

⁶ Carta a Enrique A. Guzmán del 20 de mayo de 1910; véase Manuel García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, Universidad, 1954, p. 117.

⁷ Unamuno, *Contra esto y aquello* (1912), Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral), 1957, p. 124.

escribe el rector de Salamanca en su ensayo «Arte y cosmopolitismo», recopilado en libro en 1912. Todo ello —una estética y una ética literarias— debió de gravitar sin duda en sus conversaciones con el joven poeta durante su estancia en Gran Canaria. Unas ideas que Rafael Romero absorbía también, sobra tal vez decirlo, en los propios escritos del autor de *En torno al casticismo*. De la relación entre el vasco y el canario nos ha quedado el testimonio de un puñado de cartas, a las que habremos de referirnos en seguida.

Las ideas de Unamuno acerca del modernismo surgieron de una interpretación equívoca y casi siempre demasiado personal de ese movimiento o, por mejor decir, de un aspecto o vertiente de él. Tendió Unamuno a considerar tan sólo factores puramente externos, sin reparar en la heterodoxia y el inconformismo que ese movimiento encerraba y de los cuales el propio Unamuno es en realidad, según tiende a verse hoy, una de sus encarnaciones. «Aunque Unamuno se creyera adversario del modernismo, no dejó de sentir en obra y espíritu el contagio del poderoso movimiento epocal. Nadie negó más vigorosamente los dogmas; nadie sistematizó con mayor energía su anti-conformismo, su heterodoxia religiosa o estética», ha escrito Ricardo Gullón⁸. Se trata de una perspectiva crítica —la de Unamuno como modernista *malgré lui*— hoy ampliamente aceptada⁹. Una cosa es que el autor de *Amor y pedagogía* rechazase abiertamente el «halago meramente sensual» del modernismo parnasiano y el aparente desprecio que éste parecía mostrar hacia el pensamiento, y otra muy distinta el que buena parte de sus actitudes intelectuales desdeñaran de manera absoluta la renovación que supuso el modernismo, como se ha pretendido y se pretende aún al contraponer modernismo y 98. La conocida antinomia, hasta fechas recientes muy arraigada en la crítica, se diluye hoy como una construcción crítica poco eficaz en lo que se refiere a la interpretación de la literatura española de ese preciso período.

Tanto la perspectiva de Gullón como la de otros críticos que tienden a ver en la actualidad el 98 como una modulación más del modernismo fundamental, tienen una deuda contraída con la visión de la época por parte de Juan Ramón Jiménez, importante protagonista de ella. En efecto: en un volumen esencial —además de revelador y no exento de cierto valor testimonial—, *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, así como en diversos artículos, conferencias y aforismos, Juan Ramón Jiménez, como sabemos,

⁸ Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*; cito por la edición más reciente, Madrid, Alianza, 1990, p. 21.

⁹ Véase José-Carlos Mainer, «Un libro capital sobre el modernismo. Revisión de un texto de Ricardo Gullón», *El Sol* (Madrid), 8 de junio de 1990.

ha hablado del modernismo en un muy amplio sentido: una revolución ideológica y estética surgida a mediados del siglo XIX y que no queda circunscrita a la literatura sino que acoge también en su ámbito al desarrollo de la ciencia y la historia de las ideas. En lo que sigue centraremos nuestra atención sobre determinados aspectos de la visión juanramoniana de ese período literario y sus tensiones internas, con objeto de dilucidar, hasta donde ello sea posible, la naturaleza del influjo unamuniano en Rafael Romero.

Jiménez repite, para empezar, una y otra vez que la «generación del 98» no es más que una de las variantes de ese modernismo y que Unamuno «fue el primer modernista español, y justamente porque su formación no es francesa sino que viene de Alemania e Inglaterra»¹⁰, lugares de origen de ese nuevo estado de cosas ideológico y estético. En este sentido, afirma que lo que se ha venido entendiendo tradicionalmente como «generación del 98» (teoría tardía de Azorín, ambigua, y rechazada por la mayor parte de sus presuntos componentes) no es más que la *forma ideológica* del modernismo. «Todos los escritores del 98 —dice— eran modernistas ideológicos.»¹¹

Esta idea nos interesa muy particularmente, en la medida en que ilumina en parte la posición de Unamuno y explicita nítidamente el carácter de sus reservas ante el nuevo movimiento. Unamuno desdeña lo que de huero e intrascendente —en particular los aspectos *sonoros*, la musicalidad *únicamente dependiente del compás*, no la musicalidad natural, la cadencia del verso—, lo que de más irrelevante y *externo*, en suma, observa en los versos modernistas. Unamuno, a quien se le ha negado muchas veces oído musical, se opone solamente a lo accesorio. No es que buscara solamente una poesía de ideas (aunque sus versos las contengan como principio o elemento de impulso); lo que realmente buscaba, en rigor, es que la música no ahogara u ocultara las ideas: una suerte de «ritmo natural» (de ahí su preferencia por la poesía en verso blanco)¹². El autor de *Poesías*, en definitiva, muestra su aversión a la artificiosidad musical del

¹⁰ Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 50.

¹¹ Idem, p. 52. En el mismo sentido se declara Juan Ramón en carta a Ricardo Gullón del 2 de diciembre de 1952: «El modernismo fue un movimiento, y no una escuela, y tanto los ideólogos como los estéticos, los Unamunos como los Daríos, pertenecen a él»; recogido en Juan Ramón Jiménez, *Selección de cartas (1899 1958)*, Barcelona, Picazo, 1973, p. 291.

¹² Hablamos, claro está, de este período preciso; las ideas de Unamuno sobre la rima cambiarán más tarde; véase, sobre el particular, Francisco Ynduráin, «Unamuno en su poética y como poeta», en su libro *Clásicos modernos*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 59-125.

verso cuando «es un halago meramente sensual de oídos poco finos», y cuando «atenaza el pensamiento», para decirlo con los términos exactos de su conocida carta de 1900 a Juan Arzadun. No nos extenderemos más ahora sobre este aspecto: estudiaremos más tarde estas ideas con relación al mismo menosprecio (en buena parte reafirmado por el vasco) por parte de Alonso Quesada.

Es preciso, en cambio, examinar datos y ejemplos concretos, que permitan observar el influjo aludido. Tendremos en cuenta aquí, ante todo, las composiciones que se incluyen en *Poesías*, en la edición de 1907, único libro de versos de Unamuno hasta entonces, pero también algunas ideas del rector sobre el hecho poético. Juan Ramón Jiménez dijo: «Unamuno no ha influido nada en poesía, sí en los ensayos»¹³; se trata de una idea que conviene revisar, especialmente en el caso de Quesada. Lo cierto es que, como se ha dicho, Unamuno es, fundamentalmente, «un poeta conceptualista», «seco y caliente»¹⁴ (recordemos que estos adjetivos son los utilizados por el rector salmantino para definir la poesía de Quesada). Los puntos de vista de Juan Ramón Jiménez sobre el papel desempeñado por Unamuno en la morfología lírica española de la época nos resultan especialmente útiles para inferir desde ellos, y en una visión paralela, la comunidad de ideas —e incluso las divergencias— de Unamuno y Quesada. Basten estos cinco ejemplos:

1. «Unamuno es quien influyó de modo principal en restaurar lo metafísico en la poesía española moderna»¹⁵.

2. «En el verso libre de Unamuno quien influye es Carducci»¹⁶.

3. «El poema “Duerme, habrá un mañana” de *Poesías* es un poema modernista. En ese libro hay reminiscencias becquerianas y de Rosalía»¹⁷.

¹³ Juan Ramón Jiménez, *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, ed., prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar, 1962, p. 111.

¹⁴ José María de Cossío, «Prólogo» a Miguel de Unamuno, *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral, 601), 1968, 6.ª ed., p. 12. Con relación a la poética unamuniana, son significativas estas palabras del rector pronunciadas en su Discurso del 15 de julio de 1910 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria: «La música es demasiado sedante. Por eso mis poesías no son del todo musicales. Más de una vez me han echado en cara esto y su contenido metafísico. Hay en ellas una preocupación constante: la del tiempo que pasa, la eternidad, la muerte, el misterio de ultratumba; y a esto responde la monotonía de la forma. Dada la costumbre que hay entre nosotros y lo acostumbrados que estamos a los versos que es preciso leer con metrónomo, con tamboril, extraña mucho la falta de ritmo y de cadencia».

¹⁵ Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, cit., p. 106.

¹⁶ *Ibid.*, p. 70.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 56-57.

4. «El paisaje en Fray Luis es querido por sí mismo y cantado con deleite. Igual le ocurre a Unamuno [...]: goza con él y al cantarlo»¹⁸.

5. «Darío nos trajo [...] un vocabulario nuevo que correspondía a una forma sensorial y no a una forma hueca [...]. Ese vocabulario nos llegó muy adentro. Unamuno no lo tenía, pero de él aprendimos, en cambio, la interiorización»¹⁹.

De este breve muestrario de reflexiones pueden deducirse, en efecto, importantes paralelismos en su aplicación a Quesada. Nuestra referencia será siempre, claro está, la poesía de *El lino de los sueños* y las ideas literarias de Rafael Romero correspondientes al período de redacción de ese libro; más tarde examinaremos los paralelismos directos existentes entre *Poesías* y *El lino de los sueños*, no menos importantes que las pistas proporcionadas por las reflexiones de Juan Ramón. Veamos esos cinco puntos escogidos:

1. Con respecto a la dimensión metafísica, resulta evidente el carácter metafísico de la religiosidad —vinculada a la idea o el sentimiento de *religión*— tan característica de la poesía de Quesada. Buena parte, en efecto, de los poemas de *El lino de los sueños*, desde la «Oración de medianoche» a «Tierras de Gran Canaria», muestran preocupaciones metafísicas, muy especialmente aquellos cuyo tema principal es la reflexión sobre la muerte. Abundan en el libro, por otra parte, las referencias al Infinito («Parece un Infinito que se esconde / dentro del corazón [...]»), leemos, por ejemplo, en el poema «Sirio») y al «Ensueño», ambos fuertemente contrapuestos al mundo material. La antinomia *mundo material / idealidad* es, de hecho, una de las constantes del volumen. (No existe en Quesada, sin embargo, el íntimo debate religioso, de tonos desgarrados, así como la preocupación por el trasmundo, que encontramos en Unamuno, y que es una constante de su poesía y de su prosa.)

2. Es bien conocida la admiración de Unamuno por el poeta italiano Giosuè Carducci. «Carducci fue para Unamuno —resume Manuel García Blanco—, y así lo proclamó, sobre todo después de la muerte de aquél, en 1906, el símbolo del poeta civil que Unamuno quiso ser también en su país»²⁰. En las *Poesías* de 1907 figuran, como es sabido, dos versiones de Carducci («Sobre el monte Mario» y «Miramar»).

¹⁸ Ibid., p. 74. ¹⁹ Ibid., p. 56.

²⁰ Manuel García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, cit., pp. 105-106. Un detallado estudio se hallará en Carlo Rossi, «Il Carducci in Unamuno», *Idea*, VIII (1955). Más recientemente se ha ocupado del asunto Vicente González Martín en su libro *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad, 1978, pp. 166 y ss.

Hay razones para pensar que el profundo interés de Quesada por el poeta italiano (así como la traducción que realizó de un poema suyo en 1912, de la que se hablará en seguida) se debe a una muy precisa influencia de Unamuno. En la obra de Quesada, en efecto, encontramos a partir de 1910 alusiones diversas al autor de *Odi barbare*. Veámoslas en orden cronológico:

a) Traducción del poema de Carducci «Miramar». Es este uno de los datos más relevantes en relación con la hipótesis de que Alonso Quesada pudo haberse acercado al poeta italiano por recomendación de Unamuno. Rafael Romero, en efecto, tradujo el poema de Carducci «Miramar» (*Odas bárbaras*, XXII) y lo publicó en *Diario de Las Palmas* el 2 de octubre de 1912. Se trata de uno de los dos poemas de Carducci que Unamuno ya había traducido en sus *Poesías* de 1907. La versión de Quesada es sensiblemente distinta a la del escritor vasco. Junto a algún que otro verso no exento de cierta tosquedad (a la que, digamos de paso, tampoco escapó el rector), la versión quesadiana encierra notables aciertos, además de concretas e inevitables coincidencias con la recogida en *Poesías*.

b) Alusión al «Himno a Satanás» de Carducci (en carta a Unamuno, sin fecha, probablemente enero de 1913):

Yo, algo bufo, les demostré que el hombre procede del mono y para hacerlos saltar les traduje el «Himno a Satanás» de Carducci. Se armó un revuelo enorme²¹.

(El célebre «Inno a Satana», compuesto en 1863 y publicado en 1889, propagó la fama de Carducci como personalidad anticlerical, y popularizó su nombre como poeta. Se trata de un texto caracterizado al mismo tiempo por la innovación y el clasicismo, y que convirtió a su autor en un poeta, se ha dicho, «pagano y cívico».)

²¹ *Epistolario*, cit., p. 35. En su artículo «Las horas vulgares» (*Diario de Las Palmas*, 13 de diciembre de 1912), Quesada, con el pseudónimo de Gil Arribato, cita dos veces a Carducci, pero no llega a traducir los versos del poeta italiano. He aquí las dos citas: «[...] Y aquella visión regia del parque, aquella soledad encantadora que guardaba el león, ha desaparecido. ¡El pueblo! —*Ma il popolo è, ben lo sapete, un cane.* (Carducci, *Giambi ed Epodi, Libro II, Il canto dell'amore*)». El artículo se cierra con estas palabras: «Lo mejor es, siempre, volver la hoja y cantar con el sagrado, con el fuerte, con el dios Carducci: “Salute, ó Satana, / ó ribellione, / ó forza vindice / de la ragione. / Sacri a te salgano / gl'incensi e i voti. / Hai vinto il Geova / dei sacerdoti”».

c) Alusión a los poetas italianos (¿recomendados por Unamuno?) en carta a don Miguel, sin fecha (probablemente de 1915). El rector le había preguntado por amigos comunes como los hermanos Millares, Domingo Rivero y Domingo Doreste. A propósito de éste, le contesta Quesada:

Doreste está en el campo; ahora le veo poco. Antes sí; todas las noches; nos juntábamos para leer a los poetas italianos²².

Además de la constancia de ese hecho a través de las traducciones de poetas italianos realizadas por Romero en esas fechas, poseemos también datos precisos sobre el interés de Domingo Doreste (buen amigo del rector, a quien había tratado en Salamanca) por los poetas italianos y singularmente por Carducci, del que tradujo además, por su parte, dos poemas²³.

d) En una relación de sus preferencias literarias publicada a fines de 1913, Quesada cita al poeta italiano:

Carducci apareció al fin con su maza de oro a dar el último toque a la fortaleza²⁴.

e) Nueva alusión a Carducci en «Brevísimo relato de mí mismo», esta vez firmado con su pseudónimo más usual de Alonso Quesada, en la revista *Florilegio*, número 9 (14 de septiembre de 1913):

Tengo un Dios: Carducci; la mano regia del gigante italiano fundió mi pensamiento y todo mi valor, toda mi fuerza la protege su sombra luminosa:

²² Idem, p. 51. Quesada llegó a traducir a otros autores italianos, como Guido Foglietti (véase *Diario de Las Palmas*, 9 de marzo de 1912), Giacomo Leopardi (*Diario de Las Palmas*, 24 de marzo de 1913), Gabrielle D'Annunzio (*Diario de Las Palmas*, 14 y 31 de octubre, y 7, 17 y 28 de noviembre de 1914) o un fragmento de Boccaccio (*Castalia*, núm. 4 [1917]). Para la recepción de Carducci en España, véase el libro de Víctor B. Vari *Carducci y España*, Gredos, Madrid, 1963.

²³ Hay que pensar que fue Unamuno, tal vez, quien orientó a Doreste hacia la lectura de Carducci. Véase el excelente estudio de María del Carmen García Martín «Domingo Doreste, traductor», *Estudios Canarios (Anuario del Instituto de Estudios Canarios)*, núm. LIII (2009), pp. 181-225; la autora examina el gusto de Doreste por la poesía italiana, y especialmente la de Carducci, y transcribe las dos versiones del autor de *Odi barbare* realizadas por Doreste («En la Plaza de San Petronio», *Ecos*, 12 de julio de 1917, e «Idilio en la Marisma», inédita).

²⁴ Gil Arribato [Rafael Romero], «Mi vida a saltos locos», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de noviembre de 1913; la fecha es significativa. Acaso interviniera en esta circunstancia el hecho de que Romero asistiera a unas escogidísimas clases de italiano que llegó a impartir, para sus amigos, Domingo Doreste, en las que se leía poesía.

*No, non sono morto. Dietro me cadavere,
lasciai la prima vita...²⁵*

f) Las cartas de Quesada a Luis Doreste Silva contienen referencias diversas a Carducci. Citaremos sólo las más relevantes. La primera se halla en una carta sin fecha, pero probablemente de agosto de 1914:

Leopardi me enseñó a libertar galeotes y Carducci a pisar recio y confiado por las montañas.

Otra más en una carta del 30 de septiembre de 1914:

«Domani moriemo...» [*sic*] ¡Qué fuertes son las palabras de Carducci y cómo consuelan a mi alma [...]!

Se citaba en este caso el poema carducciano «Sul monte Mario». Otra referencia más, en fin, en carta no fechada, pero acaso de 1916:

No me falta sino bienestar y un poco de dinero para pasar la mano por la frente de Carducci. [...] Y después... «O forza vindice / de la ragione!»,

palabras que citan, una vez más, «L’Inno a Satana» del poeta italiano.

g) Reflejo de un motivo del poema «Sul monte Mario», de las *Odi barbare* de Carducci, en la «Oración de todos los días». Estos versos, en efecto:

¡Mañana moriremos!... ¡Los gusanos
todo nos quitarán menos la risa
petrificada en nuestra calavera!

reflejan estos otros de «Sul monte Mario» de Carducci:

*Diman morremo, come ier moriro
quelli che amammo: via da le memorie,
via da gli affetti, tenui ombre lievi
dilegueremo.*

²⁵ Se trata de los primeros versos del «Prologo» de *Giambi ed epodi* (1867-1879).

h) Cita de las *Odas bárbaras* de Carducci al frente del segundo libro de poemas de Quesada, *Los caminos dispersos*:

*Odio l'usata poesia: concedo
comoda al vulgo i fiosci fianchi e senza
palpiti sotto in consueti amplessi
stenderi e dorme.*²⁶

El hecho de que estas referencias sean, todas ellas, posteriores a 1910 abona la hipótesis crítica aquí manejada y, en todo caso, señala con claridad un importante nexo entre la poética de Unamuno y la de Quesada. Para Unamuno, la lectura de Carducci había sido —y seguía siendo en 1910— fundamental en su visión del poeta moderno como «poeta discursivo, ilativo», capaz de hacer un verso libre de rima y, por ello, más adaptado al ritmo del pensamiento que aquel que queda inevitablemente constreñido o limitado por la búsqueda de consonancias. Unamuno recibió de Carducci, en efecto, una considerable influencia, en particular, como dice Juan Ramón Jiménez, en lo que toca al verso libre.

Se ha hablado, por otra parte, de la influencia de Carducci sobre el quesadiano «Tierras de Gran Canaria» en lo relativo a su tono «épico»²⁷. En este sentido, es interesante la alusión a ese poema en carta de Quesada al rector, sin fecha (probablemente de enero de 1913) en la que dice estar «metido en una recia cosa a la madre tierra esta, lejana. A la madre del *pensier mio breve, terra...*»²⁸ Una cosa de serenidad, amorosamente fuerte»²⁹. En la misma carta, casi al final, vuelve a citar a Carducci.

De todo lo anterior se desprende que el autor de *Odi barbabe* fue, para nuestro poeta, una referencia constante, que llegó incluso hasta *Los caminos dispersos*, terminado en 1924. La cita de Carducci, en efecto, que encabeza el segundo libro de versos de Rafael Romero prueba que el amor

²⁶ Son los primeros versos del «Preludio», con el que comienzan las *Odi barbabe*.

²⁷ Lázaro Santana, «Informe sobre Alonso Quesada», en Alonso Quesada, *Obra completa, I. Poesía*, ed. y prólogo de Lázaro Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1986, p. 32.

²⁸ Quesada alude a la oda XLII, «Sul Monte Mario», de las *Odi barbabe* de Carducci: «Addio, tu madre del pensier mio breve, / terra, e de l'alma fuggitiva! quanta / d'intorno al sole aggirerai perenne / gloria e dolore!» El poema, recuérdese, había sido traducido por Unamuno en sus *Poesías* de 1907 («Sobre el monte Mario»). Quesada tenía acaso presente, también, la referencia contenida en *Del sentimiento trágico de la vida*: «[...] el mismo Carducci, que al final de su oda "Sobre el monte Mario" nos habló de que la tierra, madre del alma fugitiva, ha de llevar en torno al sol gloria y dolor...»; cito por la edición de Espasa-Calpe (col. Austral), 1971, pp. 81-82.

²⁹ *Epistolario*, p. 33.

a la obra del italiano pervivió a lo largo de los años, aun cuando la poética de Quesada había sufrido notables transformaciones. No es infundado, así, pues, atribuir a Unamuno el origen de la proximidad de Quesada a Carducci. Cuando leemos unas palabras del rector a un joven amigo, el poeta post-modernista chileno Ernesto A. Guzmán —palabras escritas en una fecha próxima: 1907—, nos parece estar oyendo las palabras que también pudo haber dicho personalmente en Las Palmas a Rafael Romero:

Una cosa creo que oprime y daña a su facultad poética, y es el potro de la rima. Ensáyese en el verso libre. Si no conoce a Leopardi, Carducci y Pascoli, léalos, pero en italiano³⁰.

Si el poeta canario no llegó a leer en 1907 (cuando se publicó por vez primera) el artículo de Unamuno «A propósito de Josué Carducci», escrito a raíz de la muerte de éste, sin duda pudo hacerlo en 1912 en *Contra esto y aquello*, donde fue recogido. Confirmaría allí tal vez la opinión de Unamuno según la cual el italiano era el poeta «más grande acaso del mundo entero en el tránsito del siglo XIX al XX». En esa recomendación de la lectura del poeta italiano hay que reconocer asimismo el papel desempeñado por Domingo Doreste, pero éste, como ya quedó dicho, estaba también muy próximo a Unamuno desde hacía muchos años³¹. Cabe pensar, en definitiva, que fue Unamuno quien dio a conocer a Quesada el poeta italiano, un poeta ya querido para siempre.

3. ¿Por qué es posible hablar de *modernismo* en relación con las *Poesías* de 1907? Existen en ese libro, según el parecer de Juan Ramón Jiménez, determinados elementos característicos de los románticos rezagados en una composición como «Al niño enfermo» (en esos «rezagados» veía Juan Ramón, como es sabido, los antecedentes de la poesía española contemporánea que arranca con el modernismo). Y añade: «El poema “Duerme, habrá un mañana” de *Poesías* es un poema modernista. En ese libro hay reminiscencias becquerianas y de Rosalía».

Estaba pensando sin duda el autor de *Jardines lejanos* en aquellos mismos elementos —cadencias naturales, leve simbolismo— que también le

³⁰ Véase José María Paz Gago, «Pedro Prado y la literatura española del primer tercio del siglo XX», *Archivum*, XXXIV (1984-1985), pp. 151-164; la cita, en pp. 153-154.

³¹ Domingo Doreste llegó a asistir a las clases de Carducci en la Facoltà di Filosofia e Lettere de Bolonia entre marzo de 1901 y marzo de 1902 (García Martín, art. cit.). Véase el artículo «Giosuè Carducci», que Doreste publicó en *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria) el 1 de marzo de 1907 (tomado del *ABC* de Madrid).

preocupaban a él como poeta en esos años precisos, esto es, en una exploración del mundo interior no necesariamente ligada, en lo formal, a una musicalidad rotunda, esa clase de musicalidad que se asociaba tanto a Zorrilla como al parnasianismo. Buscaba Unamuno alejarse de lo que llamó más de una vez las «cadencias tamborilesas». Juan Ramón vio en *Poesías* —en algunos de sus poemas, para ser más precisos— ese «simbolismo tenue y nebuloso» del que le hablaba el escritor vasco a su amigo Jiménez Ilundáin en 1899; una poesía en la que «ponga algo el lector, que se deje sugerir»³².

Son esos los elementos que el poeta de Moguer vio en algunas composiciones del primer libro de Unamuno y que asoció a «reminiscencias» de Bécquer y Rosalía, y que creyó, con razón, no menos «modernistas» que el parnasianismo. Esos elementos se hallan igualmente presentes en buena parte de los poemas de *El lino de los sueños*. En este libro es posible, por otra parte, advertir tales o cuales ecos de Bécquer:

¡Serás el muerto único! Tú solo,
liberto, cruzarás el arenal...
y el agua de la estrella de la tarde
tus abrasados labios gustarán...

leemos, por ejemplo, en el poema «Una voz piadosa». Podrían citarse otros ejemplos.

Lo que no hallaremos en el primer libro de Rafael Romero es la *externidad*³³ formal del parnasianismo, las «cadencias tamborilesas» con las que el rector identificaba cierta lírica «modernista». Por eso puede decirse que *El lino de los sueños* no es un libro modernista en el sentido en que Unamuno veía ese movimiento por esas fechas, pero sí en el sentido en que Juan Ramón lo interpretaba en su curso de 1953, en el que quedaba inscrito el propio Unamuno. Además de éste, Antonio Machado y el mismo Juan Ramón influirían en el primer libro de Quesada, siempre desde esta perspectiva de lo simbolista o *interiorizado*.

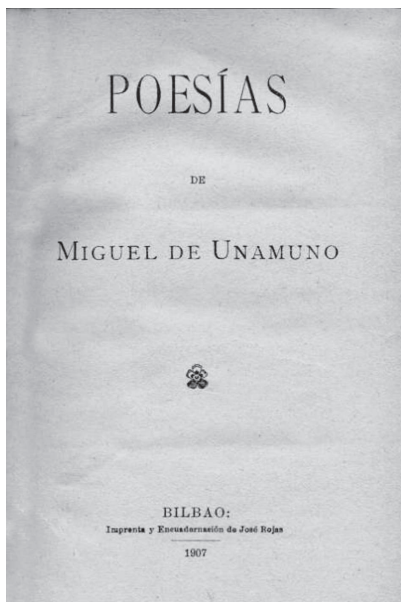
4. El sentido del paisaje. Para Jiménez, Unamuno —tan imbuido de Fray Luis— amaba el paisaje por sí mismo y así lo cantaba, gozando con él. Son numerosas, y muy diversas, las referencias paisajísticas contenidas

³² Carta de Unamuno a Jiménez Ilundáin del 24 de mayo de 1899; véase Manuel García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, cit., p. 23

³³ La palabra es de Gabriel Miró, para quien no hay en *El lino de los sueños* «nada de externidad» (véase infra, nota 38).



Alonso Quesada (1886-1925). Las Palmas de Gran Canaria, 1914.
(Foto: E. Ponce.)



Portada de *Poesías*, Bilbao, Imprenta y Encuadernación de José Rojas, 1907.



Miguel de Unamuno (1864-1936)



Giosuè Carducci (1835-1907)



Cubierta de *El lino de los sueños*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915.

en *El lino de los sueños*. Buena parte de ellas presentan el sentido al que alude Juan Ramón. Es fácil ver en algunos de los poemas recogidos en el apartado «Los poemas áridos», significativamente dedicados a Unamuno, una visión del paisaje celebrado «en sí mismo», como espacio amado con el que el alma se identifica, y que hace pensar en seguida en la fórmula de Amiel (a quien Alonso Quesada tradujo) según la cual «El paisaje es un estado del alma».

Los paisajes descritos por Rafael Romero, en efecto, reproducen o traducen estados anímicos. Refiriéndose al mar, ya en el poema-dedicatoria al escritor vasco leemos:

porque, buen don Miguel, poeta y amigo,
mi alma es la soledad de esa llanura
[...]

En el poema titulado «Tierras de Gran Canaria», la identificación última —de la que hemos hablado en otro lugar³⁴— entre un estado mental y espiritual y el mundo físico se hace aún más presente:

en estos campos sin color, mi alma
tiene el eco engañoso del Desierto...

No es extraño que adjetivos parecidos a los que definen el paisaje descrito por Quesada («seco», «áspero», «rudo»...) le sirvan también a Unamuno para definir, en el prólogo al libro, la poesía misma de Rafael Romero: «Poesía seca, árida, enjuta, pelada, pero ardiente. Poesía de salmo».

En carta de Romero al rector, sin fecha (probablemente de 1915), le dice: «¡Venga Vd. don Miguel! Ahora todos los amigos buenos están aquí y le llevaremos por otros montes que Vd. no conoce: áridos, enjutos, ardientes también»³⁵. Los mismos adjetivos invitan al rector nuevamente a la isla.

5. De la diferencia básica establecida por Juan Ramón Jiménez entre lo parnasiano (lo «externo») y lo simbolista (lo «interno», la interiorización) en el modernismo español, sus representantes más significativos fueron, dice, Rubén Darío y Miguel de Unamuno, respectivamente. «De Unamuno —afirma Jiménez— aprendimos la interiorización.» No otra cosa es lo

³⁴ Andrés Sánchez Robayna, «Prosa para Alonso Quesada», *Fablas*, núms. 62-64 (1975), p. 36.

³⁵ *Epistolario Unamuno-Quesada*, cit., p. 52.

que aprende Romero del rector (además de lo que aprendió, entre los poetas españoles, de Antonio Machado y del mismo Juan Ramón). La poesía «feble y desorientada» del autor canario anterior a 1910 se orienta ahora hacia la emotividad de lo familiar y la exaltación lírica de sus más íntimos pensamientos y emociones. No es que la poesía de Quesada anterior a 1910 fuera «parnasiana»: era, pura y llanamente, anacrónica (romance semiculto). A partir de esa fecha, practicará lo que ya entiende como *su* poesía. Mostró por ello su agradecimiento a Unamuno en numerosas ocasiones, como veremos ahora. Quesada se había encontrado a sí mismo; Unamuno había sido el artífice.

*

Un examen comparativo de *Poesías* y *El lino de los sueños* permite fijar con más exactitud la naturaleza del influjo unamuniano en los versos de Alonso Quesada; y también, sobra decirlo, determinar las diferencias entre ambos poetas. En el plano estrictamente formal, centremos nuestra atención en un tipo de composición que se encuentra entre las más características de *El lino de los sueños*, que no es otro que el llamado romance heroico, o romance endecasílabo. En los años en que preparaba su primer libro de versos, Unamuno ya señala su preferencia por ese tipo de composición: «Tengo la pretensión de que mi poesía aporta algo a las letras españolas de hoy. En su forma es casi toda, no toda, al modo del verso libre italiano, y el resto en romance endecasílabo», escribe a su amigo Jiménez Ilundáin³⁶. Aunque con una frecuencia menor, también aparecen poemas en verso endecasílabo blanco (que Unamuno suele llamar «libre»), como ocurre en los titulados «La catedral de Barcelona», «Canta la noche» o «Sísifo», lo mismo que en *El lino de los sueños*: «La oración de todos los días», «El último dolor», «Es inevitable», «A don Miguel de Unamuno», toda la sección «Los poemas áridos» —diez poemas— y el «Final». Hay coincidencia también en el romance o el soneto (sólo uno en el libro de Quesada), que no son significativos en razón de su muy extendido uso en la época.

No debe, sin embargo, confundirnos la coincidencia en el romance heroico: se hallaba igualmente en otros poetas. Aunque no por esto deberíamos dejar de sospechar aquí una huella unamuniana, conviene pensar que estamos ante una influencia más amplia. A la gravitación de Unamuno debemos sumar, en especial, la de Juan Ramón Jiménez, que en sus *Rimas*

³⁶ Carta de 1899 recogida en García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, cit., p. 17.

de 1902 (aunque probablemente aparecido, en realidad, en 1903) ya exploraba también las posibilidades de ese tipo de composición en poemas como «Los niños abandonados», «Sombras», «Cuento», «Muerta», etcétera. Puesto que es en las *Rimas* de Jiménez, y no en las *Poesías* de Unamuno, donde aparece la variante alejandrina de esta composición (véanse, por ejemplo, los poemas titulados «A una niña mientras duerme», «Crepúsculo de abril» o «Alborada ideal»), que hallamos también en los poemas de Quesada «El domingo...», «El balance...», «El sábado», «Un concierto en la colonia» o «Miss Ford», la referencia a Juan Ramón se hace ineludible, más aún si se piensa que los pareados alejandrinos de un poema como «La luna está sobre el mar», de *El lino de los sueños*, también hacen su aparición en *Rimas* («Paisaje») ³⁷. Más unamuniana parece, en realidad, la procedencia del endecasílabo blanco, aliado como está, lo mismo que en *Poesías*, a un vocabulario extremadamente sobrio y usual. No se olvide, por otra parte, que los temas cotidianos con los que identificamos la poética de *El lino de los sueños* ya tienen en *Poesías* una representación muy considerable, especialmente en las secciones tituladas «Brizadoras», «Incidentes afectivos» e «Incidentes domésticos». Nada se diga de la ardiente «sequedad» que Unamuno, en su «Prólogo» al libro, observa en los poemas de Quesada («Poesía seca, árida, enjuta, pelada, pero ardiente. Poesía de salmo»), que él mismo perseguía en sus versos y que le hizo titular toda una sección de su propio libro con el nombre de «Salmos».

Es innecesario tal vez subrayar que resultan numerosas, también, las diferencias entre Unamuno y Quesada. No sólo no aparecen en *El lino de los sueños* muchos tipos de composición y de verso característicos de *Poesías* —especialmente la peculiar silva de tipo «italiano» (de «verso libre italiano», como la llama el rector) o la estrofa sáfica, dominantes en el libro—, sino que tampoco veremos en el poeta canario eco alguno del íntimo conflicto religioso que marca las preocupaciones espirituales del escritor vasco. Por el contrario, la ironía, que puede considerarse un elemento caracterizador de la *forma mentis* quesadiana, no tiene en Unamuno representación alguna. Son otros los componentes del influjo de éste sobre aquél, tanto los que ya se han visto como la «interiorización» mencionada más arriba y en la que acaso convenga detenerse ahora, siquiera sea brevemente.

Es esta «interiorización» la que subraya Gabriel Miró, en su correspondencia con el poeta canario, a propósito de los versos de éste. Desataquemos dos ocasiones: en carta del 21 de diciembre de 1917 habla Miró

³⁷ Para la relación entre el poeta canario y el andaluz, remitimos aquí a nuestro artículo citado en n. 2.

de la ausencia de «externidad» que define los rasgos fundamentales de esta poesía, «que toda es vida interior»³⁸. Asimismo, en carta con fecha de diciembre de 1918 le dice el escritor alicantino: «usted es un lírico [...] de una fuerza de objetivación que nace de su misma intimidad; y, claro todo esto, rechaza todo aparato y vocerío de externidad»³⁹. Estas dos precisas referencias contribuyen a identificar la poesía de Quesada con la *interiorización* de la que hablaba Juan Ramón Jiménez y que éste consideraba el más decisivo aporte de Unamuno a la poesía española de su tiempo: la intimidad como valor y como sentido de trascendencia, la interioridad como *valor último*. Fue la enseñanza de Unamuno.

Con relación al tema de lo familiar, ha escrito un crítico:

Por su sinceridad cálida, por sus temas cálidos de familia, Unamuno gustaba sobremedida de la poesía hogareña de Vicente W. Querol [...] y me hizo reparar en la media docena de poesías del poeta valenciano que han de sobrevivir a modas y maneras, y que recitaba de memoria sin errar palabra.

Más tarde el mismo crítico habla del gusto de Unamuno por el «cálido amor del hogar»⁴⁰. El significativo cambio que experimenta la poesía de Quesada a partir de 1910, y el hecho de que ese cambio se oriente hacia la valoración de lo familiar (y que los «incidentes domésticos» se vuelvan tema insistente, hasta el punto de constituirse en uno de los motivos centrales de su poética), ¿no nos sitúan frente al carácter más decisivo de la influencia del autor de *Poesías* sobre el de *El lino de los sueños*? A nuestro modo de ver, la gravitación unamuniana no puede ser percibida de manera más directa. Incluso los poemas que no tocan el ámbito doméstico —como ocurre con los de tema inglés—, puede decirse que pertenecen a la misma órbita de los que tienen por tema lo hogareño, puesto que se inscriben asimismo en la órbita de expresión de la interioridad.

En un ensayo de 1905, «Soledad», recogido en el volumen del mismo título, Miguel de Unamuno escribió:

Nunca he sentido el deseo de conmovier a una muchedumbre y de influir sobre una masa de personas —que pierden su personalidad al amasarse—, y he sentido, en cambio, siempre furioso anhelo de inquietar el corazón de cada hombre y de influir sobre cada uno de mis hermanos en humanidad.

³⁸ Gabriel Miró, *Cartas a Alonso Quesada*, ed. y notas de Lázaro Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1985, p. 14.

³⁹ *Ibid.*, pp. 30-31.

⁴⁰ José María de Cossío, «Prólogo» a Unamuno, *Antología poética*, cit., p. 14.

Cuando he hablado en público he procurado casi siempre hacer oratoria lírica, y me he esforzado por forjarme la ilusión de que hablaba a uno solo de mis oyentes, a uno cualquiera, a cualquiera de ellos, a cada uno, no a todos en conjunto⁴¹.

Estas palabras nos proporcionan sin duda una clave para interpretar en su recto sentido la huella de Unamuno sobre Quesada. El rector no anuló a nuestro poeta: le abrió los ojos. En ese mismo ensayo llega a decir el poeta vasco: «Los hombres somos impenetrables. Los espíritus, como los cuerpos sólidos, no pueden comunicarse sino por sus sobreheces en toque, y no penetrando unos en otros, y menos fundiéndose»⁴². Unamuno era el primero en ser consciente del peligro derivado de una influencia excesiva, anuladora, y de ahí que, ante todo, hiciera mirar al poeta canario hacia su propio mundo: su mundo interior. Una y otra vez repite en el ensayo citado que los hombres han de ayudarse y entregarse; pero al final surge la duda; transcribimos todo el párrafo, dado su interés y su especial significación respecto a lo que ahora nos ocupa:

Mas al llegar aquí... me ocurre una duda, y es si las costras se rompen desde fuera o desde adentro. Afirmé antes que no se rompen sino desde fuera, que es otro el que nos las tiene que romper y quebrantar; pero me parece que lo afirmé muy de ligero, por lo muy redondamente que lo hice. Se trata nada menos que de la más grave y más honda cuestión de ética y de religión: la de si el hombre ha de redimirse a sí mismo o ser redimido por otro; la de si nuestro deber es romper nuestras cadenas o ir encadenados a romper las cadenas de los demás.

Parece ser, si se piensa en ello con el corazón, que la verdad está en la combinación de ambos puntos de vista, y que las costras se rompen desde afuera y desde adentro a la vez. [...] Y es lo más consolador que mientras golpeas en su costra, como lo haces con la tuya, tanto trabajas por romper la de él como por romper la tuya propia, y él a su vez mientras golpea en la suya, da golpes en la tuya. Y así toda redención es mutua⁴³.

Unamuno rompió la costra de Quesada *desde dentro*, es decir, desde el aliento y el espíritu creador que supo ver en el escritor canario. Cierto es que esta ruptura no quedó en una simple señalización del camino, sino que llegó más lejos. No fue una ruptura abstracta: sus elementos fueron concretos; sus ejemplos, aleccionadores. Le sugiere la lectura de Carducci y los poetas

⁴¹ Miguel de Unamuno, *Soledad* (1905), Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, 570), 6.^a ed., 1974, p. 45.

⁴² *Ibidem*, p. 39. ⁴³ *Ibid.*, p. 45.

italianos, el verso endecasílabo blanco, la interiorización, temas de familia e intimidad. Quesada combinará estos elementos porque ya había en él el sustrato creador, la sustancia germinativa. Añade a ellos, en ocasiones, ironía; otras veces, instinto religioso, no la severa, desgarrada religiosidad unamuniana. En cualquier caso, si entendemos la totalidad de los poemas de *El lino de los sueños* —y cabe hacerlo— como religiosos, esto es, en su sentido etimológico (re-unión, aceptación, identificación con el mundo⁴⁴), no será nunca la atormentada religiosidad de su maestro. Y, sin embargo, hay algo «como de salmo» en esos poemas de Quesada, según dijo el mismo Unamuno. No cabe aquí una digresión en torno al conocido gusto unamuniano por la poesía de los Salmos; es necesario, en cambio, recordar que *El lino de los sueños* se abre con la «Oración —y subrayo *oración*— de todos los días», a la que siguen otras «Tres oraciones» («matinal», «vesperal» y «de media noche»). ¿Hablaron el canario y el vasco de los Salmos? Es significativo, en este sentido, que en un momento preciso del período en que redactaba su siguiente libro de versos, *Los caminos dispersos*, Quesada pensara titular su libro *Los salmos del hombre ardiente*, y así se lo dijo a Unamuno en la última carta que le escribió en 1923⁴⁵. En el mismo ensayo citado, «Soledad», habla Unamuno de los Salmos: «¿Has oído nunca —dice— poesía más honda, más íntima, más duradera, que la de los Salmos? Y los Salmos son para ser cantados a solas»⁴⁶. ¿Conocía Quesada este ensayo?

Es más que un dato simplemente curioso el hecho de que en este mismo ensayo hable el rector también del aislamiento, así como de la aceptación del mundo a través de la soledad, sentimientos ambos contenidos en *El lino de los sueños*. De lo primero dice: «Y es tal y tan triste el aislamiento en que vivimos, que hay espíritu que ha llegado a figurarse que está solo en el mundo»; de lo segundo, afirma que «la soledad también nos cura enseñándonos a *resignarnos* [subrayado nuestro] a nosotros mismos y a aceptarnos tal y como somos»⁴⁷. ¿Cómo no pensar en seguida en los versos del poema «Has de resignarte al fin», uno de los más significativos de la serie «Los poemas áridos»?

⁴⁴ La religiosidad presente en *El lino de los sueños*, entendida como re-unión (religación) con el mundo y como aceptación de él, abarca tanto la realidad material más negativa (la pobreza: «¡Bendita la pobreza de mi casa!») como el plano metafísico (la soledad: «Soledad, aislamiento, pesadumbre...»).

⁴⁵ *Epistolario*, p. 54. «Va un libro mío hoy, después de siete años de silencio. Va después de un cautiverio editorial de tres años. Otro también está por salir hace uno. Y otro de versos terminado que título *Los salmos del hombre ardiente*.» Carta sin fecha (probablemente de enero o febrero de 1923).

⁴⁶ Unamuno, *Soledad*, cit., p. 36.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 42 y 48, respectivamente.

«Aislamiento» es voz frecuente en las cartas que se cruzan ambos poetas: la isla física y la otra, la soledad: una metáfora de aquella. Interesa ver cómo, en efecto, algo hubo de «mutua redención», siquiera sea de manera indirecta en el caso del vasco: «Ahí, en esa isla, cobré no poca fe en mí mismo»⁴⁸, dice el rector a Romero, aludiendo a Manuel Macías Casanova; la muerte de éste fue un firme lazo de unión entre los dos poetas.

Rafael Romero fue un fiel lector de los libros del maestro y supo atender sus recomendaciones, escribiendo en el «idioma usual», como le recordó en carta⁴⁹ en dos ocasiones; reconoció, en definitiva, su enseñanza. El hecho de dedicarle «Los poemas áridos» al «maestro y amigo» era un gesto de gratitud intelectual, presidido por la cita de uno de los versos más conocidos («el dulce silencioso pensamiento», que a su vez traducía unas palabras de Shakespeare) del nuevo libro del rector, *Rosario de sonetos líricos* (1911). Unamuno, por su parte, accedió a escribir el «Prólogo» a *El lino de los sueños* porque sabía en él su huella. Todo ello se trasluce claramente en esas páginas prologales que el rector escribió sin duda no sólo por simpatía y generosidad sino también por adhesión poética y porque, a su vez, había reconocido en el libro su lección, bien aprendida, esto es, con acento y personalidad propios. Pero había, además, una razón suplementaria: desde 1907, la poesía de Unamuno era recibida con recelo, tanto en España como en Hispanoamérica. Ya en 1909 agradecía a su amigo chileno Ernesto A. Guzmán el que alguien lo acompañara en la «exploración de una cantera»: la condena de toda artificiosidad⁵⁰. Es seguro que Unamuno vio en *El lino de los sueños* otra muestra de aquella «hermandad poética», para decirlo con sus propias palabras.

Dos datos señalados por Unamuno en su prólogo cabe subrayar ahora. De una parte, la «frescura de brisa doméstica» que advierte en los poemas del libro, y que tanto se avenía con su arraigado gusto por ese tema; de otra, la «misteriosa magia» que percibe en los poemas del apartado «Los ingleses de la colonia», que «tienen [...] algo de la sutil y casi impalpable poesía inglesa» (a la que Romero añade «su ironía, su malicia»). Es evidente que se trata de dos de las características de la poesía de Unamuno

⁴⁸ *Epistolario*, p. 49.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 23: «He procurado tener presente aquella advertencia que Vd. me hizo cuando escribí el Romance de los juegos florales»; y p. 39: «Después que me dijo V. en el teatro aquella noche: Escriba V. en el idioma que habla ahora, todos los versos los he hecho pensando en V. y casi para V.»

⁵⁰ Véase Manuel García Blanco, op. cit.: «¿Qué voy a decirle de su poesía [...]? ¡Gracias a Dios que no estoy tan solo como creía! Gracias que hay quien me sigue a la exploración de una cantera! [...] Esta va a ser ahora mi batalla [...] de los versos *dichos*, no gorgoritados, de los versos no bailables. [...] ¡Fuera toda artificiosidad!» (p. 116).

por esas fechas. Algo se ha dicho ya sobre la primera; baste, en cuanto a la segunda, recordar que el autor de *Poesías* deseaba escribir unos versos parecidos a «los *musings* ingleses, a la poesía meditativa inglesa, la de Wordsworth, Coleridge, Browning, etc.», según afirmó en distintas ocasiones. En la ironía, que Unamuno supo resaltar, no podía, sin embargo, ver reflejada su huella.

Rafael Romero apreció como correspondía el «Prólogo» de Unamuno (remitimos aquí a su carta de agradecimiento al rector, del 10 de febrero de 1915⁵¹). Al enviárselo, en pruebas de imprenta, Luis Doreste Silva, responsable de la edición del libro en Madrid, le decía: «Nos ha gustado mucho a todos, es intenso, cordial, muy bello. Es claro que como era de esperar no te llama en él gran poeta, que no hace falta pues eso lo ven los lectores». A ello Romero respondió:

El prólogo... Aún estoy temblando. Le telegrafí a Unamuno. Toda la «jarca» intelectual lo ha encontrado estupendo. No me llama poetazo, no; pero si para decir lo que dice y siente fue preciso suprimir el adjetivo, en buena hora sea Machado. Ese prólogo es un triunfo glorioso para mi interior. No puedo decir nada.

Podría resumirse lo dicho hasta aquí en una relación de puntos concretos en los cuales se concentra lo esencial de la influencia unamuniana sobre nuestro poeta:

1. Lenguaje directo, idioma usual.
2. Verso endecasílabo blanco y asonante.
3. Temas: la vida diaria, la familia, el trabajo.
4. Lectura de Carducci y los poetas italianos⁵².
5. Sequedad externa, musicalidad natural.
6. Rechazo de la artificiosidad.
7. Interiorización.

Es inútil llamar la atención sobre el hecho de que Alonso Quesada *no imitó* a Unamuno, sino que únicamente siguió sus recomendaciones y su

⁵¹ *Epistolario Unamuno-Quesada*, cit., pp. 46-47.

⁵² Es más que probable que Unamuno le recomendara asimismo la lectura de poetas portugueses como Teixeira de Pascoaes, del que Rafael Romero tradujo cuatro poemas: «Mi corazón es todo» (*Diario de Las Palmas*, 11 de julio de 1911), «La sombra de Jesús» (idem, 9 de marzo de 1912), «La sombra de Pan» (idem, 20 de junio de 1913) y «Viento de espíritu» (*Ecos*, 4 de diciembre de 1915). La idea ya fue sugerida por Manuel González Sosa en la nota introductoria a *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*.

ejemplo creador. No puede hablarse de mimetismo alguno, por parte del poeta canario, hacia la letra y el mundo del rector. Lo que hubo fue *influencia*, esto es, «una modificación de la *forma mentis* y de la visión artística o ideológica del receptor», para decirlo con Alejandro Cioranescu⁵³. Nada menos parecido a un poema de Unamuno que unos versos de Quesada. De ahí, sin paradoja posible, el carácter radicalmente beneficioso y fecundo de esa influencia, que Rafael Romero supo integrar en un ideario estético inconfundiblemente personal en el que gravitaron por igual otros influjos y lecturas. Es necesario, así, pues, matizar en este preciso sentido la idea de Juan Ramón Jiménez, ya señalada, de que «Unamuno no ha influido nada en su poesía, sí en sus ensayos»⁵⁴. Se impone un más ajustado o estricto uso crítico de la noción de «influencia».

El canario y el vasco se intercambiaron quince cartas, a las que hemos venido aludiendo a lo largo de este capítulo, y que constituyen un documento de excepcional interés para historiar la relación entre los dos autores. Se ha aludido hasta aquí a la influencia del autor de *Poesías* sobre el de *El lino de los sueños*. La situación sería ligeramente distinta, sin embargo, a partir de 1915: Alonso Quesada continúa evolucionando como escritor y, en lo que a la poesía se refiere, volviéndose cada vez más sensible a las expresiones de la vanguardia. No olvidará ni dejará atrás las enseñanzas de Unamuno (de hecho, piensa aún en el tono de los salmos), pero son otros ahora tanto su búsqueda como sus preocupaciones expresivas. Sobre el primer Quesada, sobre el joven iniciado, sin embargo, Unamuno pudo reconocer ampliamente su ejemplo. El corolario de lo examinado hasta aquí podría venir de la mano del propio poeta canario:

Gracias don Miguel, yo sé que mi orientación, mi ruta, mi inquietud, a usted se los debo. Yo sé que un día entró usted su mano en mi alma y allí revolvió todos los ensueños estancados⁵⁵.

⁵³ Alejandro Cioranescu, *Principios de literatura comparada*, La Laguna, Universidad, 1964, p. 93.

⁵⁴ *Vid. supra*, n. 25.

⁵⁵ *Idem*, p. 46. En 1917, Juan Rivero del Castillo, entonces director de *La Crónica*, organizó a través de su periódico un gran homenaje a Unamuno. Quesada contesta a la solicitud de Rivero de esta manera: «[...] Tú sabes lo que ha sido y es en mi vida don Miguel Unamuno. No es preciso, sobre esto, palabra ninguna. Cuanto quieras de mí. Toda mi voluntad y mi cariño para el gran Maestro de espíritus».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CIORANESCU, A. 1964. *Principios de literatura comparada*, La Laguna, Universidad.
- COSSÍO, J. M. 1968. «Prólogo» a Miguel de Unamuno, *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral, 601), 6.^a ed.
- DORESTE, D. 1907. «Giosuè Carducci». *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 1 de marzo.
- GARCÍA BLANCO, M. 1954. *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, Universidad (Acta Salmanticensia).
- GARCÍA MARTÍN, M. C. 2009. «Domingo Doreste, traductor». *Estudios Canarios (Anuario del Instituto de Estudios Canarios)*, núm. LIII, pp.181-225.
- GIL ARRIBATO [Rafael Romero], 1913. «Mi vida a saltos locos», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de noviembre.
- GONZÁLEZ MARTÍN, V. 1978. *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*. Salamanca, Universidad.
- GONZÁLEZ SOSA, M. 1970. Nota introductoria a *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*. Prólogo y notas de L. Santana. Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario (Colección San Borondón).
- GULLÓN, R. 1958. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus.
- . 1990. *Direcciones del modernismo*. Madrid, Alianza.
- JIMÉNEZ, J. R. 1962. *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Ed., prólogo y notas de R. Gullón y E. Fernández Méndez, México, Aguilar.
- . 1973. *Selección de cartas (1899-1958)*, Barcelona, Picazo.
- MAINER, J.-C. 1981. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Cátedra.
- . 1990. «Un libro capital sobre el modernismo. Revisión de un texto de Ricardo Gullón», *El Sol* (Madrid), 8 de junio.
- MIRÓ, G. 1985. *Cartas a Alonso Quesada*, ed. y notas de L. Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca.
- NUEZ, S. de la. 1964. *Unamuno en Canarias. Las islas, el mar y el destierro*, La Laguna, Universidad.
- PAZ GAGO, J. M. 1984-1985. «Pedro Prado y la literatura española del primer tercio del siglo XX», *Archivum*, XXXIV (1984-1985), pp. 151-164.
- ROSSI, C. 1965. «Il Carducci in Unamuno», *Idea*, VIII.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. 1975. «Prosa para Alonso Quesada», *Fablas*, núms. 62-64 (1975).
- . 1977. *El primer Alonso Quesada. La poesía de «El lino de los sueños»*, Las Palmas de Gran Canaria, Plan Cultural.
- . 2009. «Juan Ramón Jiménez y Alonso Quesada», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 552, pp. 65-114.
- . 2013. «Los sueños del lino: Antonio Machado y Alonso Quesada», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 59, pp. 719-766.

- SANTANA, L. 1986. «Informe sobre Alonso Quesada», en A. Quesada, *Obra completa, I. Poesía*, ed. y prólogo de L. Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.
- UNAMUNO, M. de. *Poesías* (1907). En Miguel de Unamuno, *Poesía completa, I*. Prólogo de Ana Suárez Miramón. Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- . 1957. *Contra esto y aquello*. Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral). (1.^a ed., 1912.)
- . 1974. *Soledad*, Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, 570), 6.^a ed. (1.^a ed., 1905.)
- VALBUENA PRAT, Á. 1926. *Unamuno y Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Biblioteca Canaria.
- VARI, V. B., 1963. *Carducci y España*, Gredos, Madrid.
- YNDURÁIN, F. 1969. «Unamuno en su poética y como poeta», *Clásicos modernos*, Madrid, Gredos.

Pedro García Cabrera: Las cartas a Matilde 1941-1948

Pedro García Cabrera: The Letters to Matilde 1941-1948

MIGUEL MARTINON

Resumen. En 2005, con motivo del centenario de Pedro García Cabrera (1905-1981), varios estudiosos de la historia cultural de Canarias (Federico Castro, Domingo Garí, Sergio Millares y Maisa Navarro) hicieron aportaciones muy valiosas para el conocimiento de la vida del poeta durante los años republicanos, la guerra civil y la posguerra. La publicación en 2009 del *Epistolario* del autor ha puesto al alcance de los lectores un insustituible testimonio de la dramática aventura vivida por el intelectual insular a partir de 1936. Dentro de ese *Epistolario* el abundante grupo de cartas dirigidas a su novia, Matilde Torres Marchal, entre 1941 y 1948, primero desde su situación de preso político y luego de *desafecto* al Régimen franquista, representa un espacio privilegiado para conocer tanto las vivencias íntimas del poeta como la penuria de las circunstancias que tuvo que soportar.

Palabras clave: Pedro García Cabrera, Poesía española moderna, Islas Canarias, Guerra Civil en España 1936-1939.

Abstract. To mark the centenary of Pedro García Cabrera (1905-81), several experts in the cultural history of the Canaries such as Federico Castro, Domingo Garí, Sergio Millares and Maisa Navarro, made very valuable contributions to the knowledge of the poet's life during the Republican years, the Civil War and the years following the War. The publication in 2009 of García Cabrera's *Epistolary* has made it accessible an irreplaceable testimony of the dramatic adventure this intellectual went through from 1936 onwards. The large number of letters addressed to his fiancée, Matilde Torres Marchal, from 1941 to 1948, contained in the *Epistolary*, first as a political prisoner and later as someone extremely unhappy with Franco's regime and frowned upon by it, permits a better insight into his intimate experiences and into the real hardship he had to endure.

Key words: Pedro García Cabrera, Spanish Modern Poetry, Canary Islands, Civil War in Spain 1936-1939.

EN 2005 tuve ocasión de ocuparme, desde un punto de vista casi testimonial, de la imagen que los jóvenes empezamos a tener de García Cabrera desde los primeros años de la década de 1960¹. Aquella era la imagen pública que la figura del poeta fue proyectando desde entonces. La que nos ofrece la lectura de su *Epistolario* es la imagen íntima, la imagen de una vida desde dentro, palpitando en la voz de un hombre que, situado en unas terribles coordenadas históricas, tuvo energía para afrontarlas y superarlas: energía física y moral, capacidad de resistencia y también entereza e integridad.

Recordemos que, afiliado al PSOE en 1930, García Cabrera fue elegido en abril de 1931 concejal del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, cargo que le permitió ser también miembro de la Comisión Gestora del Cabildo de Tenerife. En su intensa actividad política el joven intelectual se preocupó sobre todo por los problemas de la vivienda y la enseñanza. Durante aquellos años republicanos García Cabrera evolucionó hacia una ideología socialista radical (marxista, comunista), al punto de que en octubre de 1934 se manifestó a favor de la revolución de Asturias, lo que le acarreó la suspensión de su cargo municipal. En las elecciones generales de febrero de 1936 García Cabrera volvió como concejal al Ayuntamiento de Santa Cruz, y pocos meses después participó en Madrid, como compromisario provincial, en la elección de Manuel Azaña como presidente de la República².

La significación política alcanzada entonces por García Cabrera, si no lo justifica, sí permite entender el hecho de que el joven poeta fuera detenido por los alzados en La Laguna el 17 de julio de 1936, es decir, el mismo día en que se puso en marcha la sublevación militar contra las instituciones republicanas. Tras varios días en el cuartel de La Laguna, García Cabrera fue recluido en el *Archipiélago Fantasma* (los barcos habilitados como prisiones en la bahía de Santa Cruz) y pocas semanas después fue deportado a un campo de concentración en la costa del Sáhara Occidental Español. Allí permaneció hasta que el 14 de marzo de 1937 algunos militares de la guarnición y varios detenidos, entre estos el joven poeta, se apoderaron del Fuerte de Villa Cisneros, capturaron el barco correo «Viera y Clavijo»

¹ Me refiero a mi ensayo «Imagen de Pedro García Cabrera», en el catálogo de la exposición *Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo. Dos poetas en su centenario*, Universidad de La Laguna, 2005, pp. 79-93.

² Sobre esta etapa de la vida de García Cabrera han aportado valiosa información Domingo Gari Hayek, «El concejal Pedro García Cabrera: 1931-1936», en AA.VV., *Actas del Congreso Internacional Pedro García Cabrera (La Gomera, 2005)*, coord. Belén Castro Morales, Universidad de La Laguna, 2007, pp. 95-109; y Maisa Navarro Segura, «Pedro García Cabrera: El arte de la política», en las mismas *Actas*, pp. 49-93.

y se dirigieron a Dakar (Senegal), entonces bajo dominio francés. García Cabrera logró, quizá ya a finales de abril de 1937, trasladarse a Marsella y de allí pasar en tren a Barcelona y a continuación a Valencia. Incorporado al ejército republicano, y tras cierto tiempo en Valencia, seguramente en agosto de 1937 fue encuadrado en el recién creado Servicio de Investigación Militar (SIM). En enero de 1938 fue destinado al frente de Andalucía, como Jefe del SIM en la provincia de Jaén.

Su trabajo en ese servicio duró sólo hasta el 4 de febrero de 1938, cuando sufrió un terrible accidente, al ser arrollado por un tren el automóvil en que viajaba. Desde ese día García Cabrera estuvo internado en el hospital de Jaén, donde comenzó su relación con Matilde Torres Marchal, una de las enfermeras que lo atendían. Tras ser evacuado el hospital de Jaén en mayo de 1938, ante el ataque de las tropas de los alzados, los enfermos y heridos fueron trasladados al de Baza (Granada). El 28 de febrero de 1939, ante la inminencia de la caída de Baza, Matilde Torres Marchal se traslada a Madrid. García Cabrera «se desplaza hasta Cartagena con la intención de dejar el país, pero los barcos se habían separado del muelle ante la avalancha de personas que ansiaban embarcar. Desolado, regresa al hospital [de Baza], y allí es detenido»³.

Desde los primeros días de su detención en Tenerife en julio de 1936, mientras está en la prisión de Santa Cruz y en el *Archipiélago Fantasma*, el joven poeta y político había podido comunicarse por escrito con su madre, en breves notas limitadas a detalles de la ropa y la comida. Luego, cuando ya está en el Sáhara, mantiene contacto epistolar más o menos regular con su familia desde septiembre de 1936 hasta febrero de 1937. Tanto las notas enviadas a su madre en el verano de 1936 como las doce cartas enviadas desde el Sáhara se han conservado, y (tras una carta a su madre de 1934) forman la primera parte del *Epistolario* del autor, editado por Roberto García de Mesa en 2009.

El momento de la detención de García Cabrera en Baza (el 29 de marzo de 1939) coincide con el final de la guerra civil, y desde ese momento el joven poeta puede comunicarse por correo con su familia. Al cabo de muchos meses en que no había podido mantener esa relación epistolar (por encontrarse Canarias en la *zona* de los alzados) se entera ahora de que su madre ha muerto el año anterior. Tras una carta perdida (de mayo de 1939), García Cabrera escribe otra a su padre ya en el verano de ese año, en la que le cuenta con cierto detalle el terrible accidente del año anterior y sus

³ Cf. Esteban Amado Santana, *Pedro García Cabrera. En torno a una existencia poética*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1985, p. 75.

lamentables consecuencias [Carta 21, 22.07.1939]⁴. Esta primera misiva posterior a la guerra inicia dentro del *Epistolario* un grupo de catorce cartas dirigidas a su familia (salvo una dirigida al poeta Emeterio Gutiérrez Albelo). Todas estas cartas fueron enviadas por García Cabrera desde la prisión de Baza entre julio de 1939 y marzo de 1940.

En el *Epistolario* hay un espacio en blanco de trece meses, y tras esto, en abril de 1941, viene una primera carta a Matilde Torres Marchal, que vivía entonces en Madrid y con quien García Cabrera ha logrado ponerse de nuevo en comunicación, más de dos años después de separarse en Baza. Comienza en ese momento un largo noviazgo epistolar, que va a prolongarse mucho más de lo que Pedro y Matilde habían pensado, pues no termina hasta que logran vivir juntos en Tenerife a partir de febrero o marzo de 1948.

A diferencia de la actitud de Pedro, que, según él mismo cuenta [Carta 66, 05.06.1947], quemaba las cartas de Matilde, ésta conservó unas sesenta cartas de su novio, que constituyen el grupo más numeroso dentro del conjunto del *Epistolario* (y el de mayor extensión en cuanto al texto: más de la mitad). Estas cartas fueron enviadas por Pedro sucesivamente desde Baza, Granada y Tenerife al hilo de las especiales vicisitudes de su vida durante la primera posguerra. En los años abarcados por el epistolario amoroso (de abril de 1941 a febrero de 1948) sólo se insertan cinco cartas dirigidas a otros destinatarios (familiares y amigos).

Después de ese abundante grupo de cartas de amor, se registran cuatro años en blanco en el *Epistolario*, tras los cuales aparecen nuevas muestras de la actividad epistolar de García Cabrera: un total de cincuenta y tres cartas, enviadas entre febrero de 1952 y abril de 1977. Esta segunda parte de la correspondencia del poeta es mucho más variada, y en ella se incluyen no pocas cartas dirigidas a Matilde. Pero en las presentes notas vamos a limitarnos al epistolario amoroso de 1941-1948, dado su singular valor para trazar la biografía del poeta.

Las cartas de amor no se escriben nunca para ser publicadas. Asomarnos ahora al epistolario amoroso de Pedro a Matilde, leer las palabras de su diálogo íntimo, es algo que no estaba previsto por el novio ni por la novia y, por eso mismo, dudamos sobre la legitimidad de nuestra acción. Pero, en fin, si, a pesar de nuestras reservas, entramos en ese espacio de la intimidad del epistolario de Pedro a Matilde es porque consideramos que esas cartas contienen información de indudable valor para el mejor conocimiento de

⁴ La cita y numeración de las cartas de Pedro García Cabrera se hace aquí siguiendo su *Epistolario*, ed. Roberto García de Mesa, Santa Cruz de Tenerife, CajaCanarias, col. «Aislados», 2009.

una etapa ciertamente muy especial de la vida del poeta. Se trata de valiosa información biográfica, con muy escasas, casi nulas, referencias a la creación poética de García Cabrera. Pero no puede dudarse de ese valor, dado el deficiente conocimiento que hemos tenido sobre los avatares de la existencia del poeta a partir del comienzo de la guerra civil y hasta 1945. (Las lagunas en la biografía del poeta correspondientes a los años de guerra y prisión eran consecuencia de que al preso y al proscrito nunca le interesó revelar totalmente ni sus ideas ni sus responsabilidades, por razones de supervivencia en los procesos judiciales que se le siguieron y, por supuesto, también a efectos prácticos en la vida civil bajo el Régimen franquista.)

En primer lugar, el epistolario amoroso de Pedro a Matilde encierra bastante información sobre el modo mismo en que se desarrolló la relación amorosa entre ambos. Hay que considerar que la relación personal directa entre Pedro y Matilde antes de su casamiento en 1948 sólo tuvo lugar durante el año en que convivieron en Baza, luego en alguna visita que ella hizo a la prisión de Granada y por fin unas pocas semanas en Madrid a finales de 1944 y principios de 1945. Esto quiere decir que el suyo fue casi siempre un noviazgo epistolar. En efecto, en los diez años (de febrero de 1938 a febrero de 1948) que transcurren desde que se conocieron hasta que empezaron a vivir juntos, sólo durante quince meses no estuvieron separados, de manera que su relación no estaba sustentada sino por la incierta y siempre muy espaciada comunicación epistolar.

Otra información que proporcionan las cartas de Pedro a Matilde tiene que ver justamente con esa inseguridad e irregularidad de la misma comunicación. El drama de la larga, larguísima espera de los novios hasta su definitiva unión estuvo siempre agudizado por la falta de una comunicación normal. Conviene tener presente que, aparte de la situación de postración general de todo el país en la posguerra, las cartas de Pedro son las cartas primero de un preso político, y luego de un *rojo*, de un *desafecto* (cuando ya vive en Tenerife a partir de 1945). Por tanto, además de las ya grandes dificultades en la comunicación en aquel momento histórico, hay que tener en cuenta las limitaciones impuestas a la población carcelaria pendiente de causas judiciales generadas durante la guerra civil, como era la situación de García Cabrera. Éste se refiere en varias ocasiones a cartas enviadas pero que no llegaron a su destinatario. Llega incluso a contar que en algún momento cartas que le habían llegado bien se las rompieron ante él en la cárcel de Granada [Carta 45, 28.04.1943].

El epistolario amoroso de García Cabrera va ofreciendo también información sobre su situación de militar republicano retenido en Baza y Granada sin que se le incoe formalmente ningún proceso de depuración de responsabilidades como agente del SIM. Pero el todavía joven intelectual

supo siempre, durante esos primeros años de posguerra, que algún día sería requerido por algún tribunal de Canarias por su participación en la rebelión y evasión de 1937 en el Sáhara.

La secuencia de las cartas contiene, dispersos en el curso de los años, no pocos momentos en que es dado observar que el poeta recurre a expresiones consabidas, para evitar referencias claras ante la censura policial del correo. En varias cartas el poeta muestra cierta inquietud por la sospecha de que los sobres de las cartas están siendo abiertos por la policía.

Por lo demás, naturalmente, este epistolario guarda no pocas alusiones a la relación amorosa más íntima de Pedro y Matilde, ocultas o disimuladas tras claves personales privadas. Aquí no será oportuno detenerse en tales alusiones.

Por la desastrosa situación de las cárceles españolas en los años de la primera posguerra y por su misma condición de detenido político (aunque fuera sin proceso judicial), en las cartas de García Cabrera de aquel momento nos llega también, inevitablemente, información sobre las penosas circunstancias en que malvivía la población española en general, aún más lamentables para la población reprimida y la carcelaria. El poeta insular en esa época no se detiene a describir las miserables condiciones en que discurre su existencia cotidiana, pero algunas alusiones casuales (como la misma falta de papel para escribir o de sellos para el correo) nos recuerdan la extrema penuria general que se padece entonces. Y, en fin, el epistolario amoroso de García Cabrera muestra la evolución moral del vencido pero no arrepentido intelectual y político republicano. Ante las adversidades que se le presentan, el poeta se muestra siempre con sorprendente entereza, y su actitud es manifiesta y conscientemente optimista.

Como decíamos, el contacto entre Pedro y Matilde se reanuda en abril de 1945, dos años después de separarse en Baza, seguramente porque ella le ha escrito a él interesándose por su estado y salud. En su carta Pedro informa a Matilde (entonces en Madrid) sobre los dolorosos aspectos de su vida: el retroceso en la curación de su pierna «por no haber en la prisión material sanitario», «la ingrata noticia del fallecimiento de mi madre y posteriormente [expulsión] de su carrera a mi padre», «privaciones de todo género: días de frío, con hambre y sin tabaco»... Pero el preso político muestra una sorprendente entereza:

A pesar de todo, mi ánimo no ha decaído ni he experimentado la angustia de muchísimos otros, aun en mejores condiciones que yo. Día a día he sostenido con entereza una postura digna y en los momentos más difíciles cuidé sin desmayo que no desmereciera mi conducta ante mi propia estimación. Lo interesante es esto: soy el mismo de siempre; los desengaños no han encallecido

mi sensibilidad y sé a quién deberé eterna gratitud. Me refiero con esto a ti concretamente y desde luego no has pasado por mí sin dejar huella...

Tras confirmar su afecto hacia su amiga, dice: «Me alegra tu intento de acercarte a mí con tu recuerdo, pues ello me hace ver que andaba en lo firme cuando te hice la compañera de confianza en época ya lejana...» [Carta 35, 05.04.1941].

Tras esa primera misiva de restablecimiento de la comunicación, la siguiente carta conservada es claramente amatoria. García Cabrera vive con la esperanza de salir pronto de la cárcel y le habla a Matilde de «la probabilidad de que el próximo invierno pueda pasear contigo en Madrid». Conviene observar que, después de dos años y medio retenido en la prisión civil de Baza, todavía no está procesado por ningún tribunal del nuevo Régimen político. Sobre su «situación» (judicial) informa a Matilde en relación con sus posibles responsabilidades como militar y su cargo (de agente del SIM), pero no alude a la rebelión de 1937 en el Sáhara (pues sabe que sus cartas son leídas por la policía):

Me decías en una de tus anteriores que te dijera la verdad de mi situación. Es la que te he dicho. No estoy procesado aún, ni tengo denuncias particulares. Me juzgarán, si llega el momento, sólo por el cargo desempeñado, en abstracto, es decir, sin nada concreto. Por mi actuación política ya he sido condenado a una multa de 500 pesetas. Eso no tiene la menor importancia.

Y en unas pocas líneas traza un admirable retrato moral de sí mismo, en que muestra su actitud optimista, su entereza y quizá quepa decir su resiliencia:

Sigo bien, cada día mejor. Ahora estoy como me conociste, un poco más viejo porque los sufrimientos dejan su imborrable huella; pero tan risueño y enérgico como siempre. Soy persona que nado bien en las aguas turbias y estoy muy hecho a las tormentas. Me basta, para sentirme bien, saber que tengo hondos afectos que me recuerdan, y tú no eres de los más pequeños. [Carta 37, 08.08.1941.]

Por lo que se refiere a la comunicación y a las condiciones materiales de la vida, ya desde esa carta vemos que Pedro cuenta con la ayuda de una persona residente en Baza, a la que Matilde puede enviarle el correo, ropa y alimentos.

Dos semanas más tarde Pedro vuelve a hablarle a Matilde de «la probabilidad de que me concedan la libertad». Pero sus palabras manifiestan

el desconcierto ante un futuro que el preso político no puede imaginar (y sobre el que pesa la cuestión del Sáhara): «Me convendría no regresar por ahora a mis islas, y el hallar trabajo, cualquiera que fuese, en esta situación es bastante difícil. Ya veremos, a pesar de todo». Entre referencias eróticas en clave, Pedro le recuerda a Matilde el momento de intimidad que vivieron en el balneario de Zújar (en la comarca de Baza, seguramente en el verano de 1938), cuando podían imaginar una vida compartida, frente a la falta de claridad de la «situación» en que se encuentra:

Cuando te comencé a tratar íntimamente me di cuenta de quién eras tú, una mujer completa, envuelta en el torbellino de locuras de la guerra. Tu vida anterior no contaba para mí; si algo sé de ella lo sé porque libremente me lo confiaste, no porque yo te preguntase nada. Fuiste siempre para mí la *señorita* Matilde y lo hubieras seguido siendo de no ser por aquel día en los Baños. Entonces estaba en condiciones de brindarte en un hogar el puesto de compañera. Ya no sé si podré hacerlo en el futuro. [Carta 38, 21.08.1941.]

En la carta siguiente, un mes más tarde, Pedro se refiere de nuevo al futuro que quiere compartir con Matilde, y lo hace con palabras algo enigmáticas y que expresan gran incertidumbre:

Yo podría sobre esta cuestión decirte cosas que alimentasen tu ilusión. Sin embargo, no lo hago. Y no lo hago, de una parte, por mi natural seriedad, que me obliga a ajustar mis actos a todo lo que escriba, y de otra, porque yo no soy dueño de mí mismo, no sólo ahora que no tengo libertad, sino tal vez también mañana que no sé qué obligaciones me impondrá el destino. Lo que tú sí puedes tener es la seguridad de que cualquiera que sea el bienestar que logre, lo compartiré contigo; que mientras tú seas la que debes ser yo te tendré presente, no en el recuerdo, sino en mis hechos. No sé olvidar.

Sobre el punto de mi residencia tú tienes una idea equivocada. No es que yo vacile dónde ir. Es que no tengo a dónde ir. ¿Dónde hallar trabajo para comer? Sin resolver antes este problema no puedo intentar [que] me pongan en la calle. [Carta 39, 22.09.1941.]

En la carta siguiente, de tres meses más tarde, ante la preocupación de Matilde por la «situación» de Pedro, éste le insiste en «la verdad» de su información anterior, y añade que no pide la libertad provisional porque no sabe si va a favorecerle (entendemos que en sus cálculos gravita el asunto del Sáhara, que quizá ella no conocía):

No, Mati, en ningún caso falsificaría la realidad, callando contratiempos o inventando historias para tu tranquilidad. Cuanto te he dicho es cierto con res-

pecto a tu pregunta. No estoy juzgado. No estoy, siquiera, procesado. Presté declaración hace muchos meses. Esto es todo. Porque ello es así, te he hablado como lo he hecho. Si no hubieran ocurrido las cosas de tal manera, es decir, si sobre mí pesara una condena, ¿crees tú que intentaría esclavizarte a esa supuesta condena? No, hija, no; en ningún caso pretendería encadenar tu vida a la desesperanza. Yo no sabría dar tormento ni aun a aquellos que me quieran mal. ¡Cuanto menos a ti! Es posible que tu imaginación se haya desbocado por el hecho del cambio. Obedece a razones internas del establecimiento, ajenas en absoluto a mi procedimiento judicial. La libertad provisional no la he solicitado, entre otras causas, porque en la actualidad hay nombrada una comisión que tiene ese cometido. Esperaré lo que sea necesario, sin tomar iniciativas de dudosos resultados. [Carta 40, 11.12.1941.]

García Cabrera estuvo recluido más de tres años en la prisión de Baza, hasta que el 24 de julio de 1942 fue trasladado a la Prisión provincial de Granada. La siguiente carta a Matilde, ya desde esta prisión, está fechada nada menos que once meses después que la anterior (la n.º 40). Pedro informa a su novia de la mejoría en la pierna herida en el accidente de febrero de 1938, y relaciona sus avances con la mejor alimentación:

Mi pierna sigue avanzando que es un primor. Me queda tan poco como la cabeza de una cerilla, muy superficial, sin casi profundidad. Mi régimen alimenticio continúa por ahora siendo excelente, hasta tomo un poco de café con leche sobre las comidas. La mejor nutrición ha sido la causa principal de la mejoría de mi vieja herida.

Y en medio de confidencias amorosas a su novia epistolar el joven poeta vuelve a manifestar una indesmayable entereza: «No me arrepiento de nada de lo que he hecho, de ninguna determinación de mi vida, aunque me haya reportado grandes sufrimientos. Después de las espinas, pisando sobre las espinas de estos años últimos he llegado a tu lecho de rosas» [Carta 43, 12.11.1942].

En la carta siguiente, fechada dos meses después de la anterior, pasado ya el día de Reyes, Pedro alude a la visita que le ha hecho Matilde, seguramente en esos dos meses que mediaron entre un correo y otro. El novio se reafirma en la intensidad de su amor expresada en la carta anterior, que le ha producido a ella «una gran emoción»:

No creas que lo hago simplemente por endulzarte tus penas, para engolosinarte piadosamente con palabras. No, chiquilla, no lo hago por eso, sino porque así sinceramente lo siento. Siempre he procurado, y mucho más ahora tratándose

de ti, no ir con las palabras más allá de donde no pueda llegar con mis actos. Más aún, prefiero quedarme corto con la pluma antes que, dejándome arrastrar por la soledad en que vivo, pasar la raya de lo que no pueda cumplir. Esto has de verlo tú así; que yo no me permito jugar ni mentir con tu vida, que yo no te prometo nada, absolutamente nada, aunque esté dispuesto a darte muchísimo más de lo que tú te imagines. Esto dependerá de las circunstancias, que unas veces facilitan las cosas y otras las impiden, sin que esté en nuestras manos poder evitarlas. Y no te prometo; aspiro a darte, cosa que es diferente. Me creo que era ya hora de que tropezases con un hombre en tu vida de mujer. Yo no te miro como una presa sexual, como una bestia de placer, como el capricho de un momento. Quiero ser una corriente de viva ternura discurriendo por el cauce de tu vida, como un río de agua clara entre las peñas de tu vivir. Que a mi lado se te borren las manchas de lodo con que te salpicasen, que no tengas un concepto amargo del mundo; que aún queda oro puro en medio del estiércol. A mí no me interesa tu pasado, ni cómo fue ni cómo lo vivías. Tú has comenzado para mí el día en que nos conocimos un poco. [Carta 44, 10.01.1943.]

En la carta siguiente, de tres meses y medio más tarde, explica Pedro a Matilde que la causa de su silencio epistolar es que sólo puede escribir a su familia, «tus anteriores las han roto, una de ellas delante de mí mismo». Tomadas las medidas para no perder la comunicación con su novia, le transmite su ánimo para resistir:

Es triste todo esto, desgarradoramente triste; pero no queda otro camino que el aguantaformo. No pierdas, por ello, la fe en mí ni en el mañana. Lo más doloroso de todo este calvario sería que te perdiera a ti. Yo creo que tú, siempre en tu sitio, soportarás esta nueva prueba, te mantendrás firme sobre la distancia y el silencio, me esperarás hasta el final. Ya ves, yo no dudo de ti, tienes mi confianza. Sería una lástima que no nos sostuviéramos fieles para apurar la copa dulce que nos está reservada. Ten en cuenta lo que te voy a decir: o crees en mí o no crees. Si crees, entonces esperarás porque, a través del tiempo y del silencio, te iré a buscar, nos encontraremos. Si no crees, entonces se romperá todo. Estos tiempos hay que vivirlos así, en carne viva, a todo dolor, coronados de espinas. Sólo pueden triunfar de tantas angustias caracteres fuertes, heroicos, abnegados; almas que tengan la dureza del basalto; personas que soporten los sacrificios. Yo siento no poder comunicarte mi fuerza moral, mi ánimo sin flaquezas. Pero acuérdate de mí y serás más fuerte. Aunque no te escriba, pensaré en ti; aunque te veas sola, estaré a tu lado; aunque no me sientas, te besaré la frente. [Carta 45, 28.04.1943.]

La siguiente carta es de cuatro meses y medio después. Pedro comienza su carta lamentando la incomunicación que le imponen en la cárcel: «¡Cuánto tiempo sin saber mutuamente de nosotros! Desde junio, que tuve

tu telegrama, hasta hoy, en que recibo carta de mi padre y me dice has preguntado a casa por mí, sin saber una palabra. Es lo más lamentable que podía habernos ocurrido: este silencio forzoso que lo pone a uno incomodado siempre». Sobre las secuelas de su accidente de 1938 le da esta información a su novia enfermera (con quien habla como si lo hiciera con una su hermana, para que no le intercepten el correo): «Mi pierna se ha curado completamente y desde hace tres meses hago la vida ordinaria sin la menor molestia». Sobre las condiciones materiales de la vida también da buenas noticias (fingidas o verdaderas): «Afortunadamente han pasado para mí los tiempos de hambre y de privaciones de boca». Pero, aludiendo quizá a su posible salida de la cárcel, añade la mala noticia de que «En cuanto al viaje que te anuncié como posible no creo que se produzca ya» [Carta 46, 12.09.1943].

Tres meses transcurren entre una carta y otra. En su nuevo correo, ante el anuncio de Matilde de que va a ir a visitarlo a Granada, Pedro le dice a su novia: «Lamento decirte que no debes venir». Y trata de disuadirla aduciendo razones diversas. En cuanto a las condiciones de su vida, confirma las buenas noticias de las anteriores; añade alguna información, aunque sea mínima, sobre su trabajo dentro de la prisión (en las oficinas del economato y dando clases a los reclusos); y piensa que podrá mantener con Matilde de nuevo una comunicación epistolar menos limitada:

Yo sigo muy bien. Mi pierna, curada del todo, puesta a prueba desde hace seis meses, haciendo ya vida ordinaria, se afirma y recupera fuerza cada día. Mi familia, ya restablecida de perturbaciones, disfruta de un buen pasar. Mi ausencia es el único problema que les angustia. Como bastante bien, aunque trabajo mucho. Hago el trabajo, sin embargo, con gusto, pues ayuda además a matar el tiempo. Muy pronto, dentro de un mes, podré darte una dirección donde me escribas. Entonces me dirás todo cuanto te ocurra, todo cuanto te venga en gana, sin temor ninguno, ni restricciones. ¡Debes tener tantas cosas que decirme! Claro que sería mejor charlar frente a frente, en la intimidad, viendo nacer la alegría en tus ojos, detenida en la plenitud de tu ternura. Todas las aguas de tu cariño serán pocas para regar esta tierra seca de mi vida. Yo espero que tú sepas devolverme mi antigua juventud. Sin duda serás esa fuente encantada que debe haber a la entrada del paraíso. Volver a la vida por tus manos, cogido de tu mano, en tu compañía, es mi sueño dorado, la más bella ilusión de todas cuantas le han retoñado a mi alma en estos últimos tiempos.

Tras indicarle a Matilde que espere a su aviso para contestarle, hace este doloroso comentario: «Será un placer recibir tus cartas. Ya ves lo que constituye la aspiración de una persona: sostener correspondencia con sus afectos. Me resulta ello trágico de puro cómico».

Quizá haya que dar alguna carta por perdida, o es algo que los novios habían hablado durante la visita de ella, el caso es que Pedro se refiere a su plan de permanecer en Granada y allí estudiar alguna carrera universitaria: «Parece que no regresaré allá a mi tierra, hasta que no termine por completo mis estudios en esta Universidad. Por otra parte, así son mis deseos» [Carta 47, 11.11.1943].

Las razones aducidas por Pedro para disuadir a Matilde de ir a visitarlo a la prisión de Granada no lograron su objetivo, pues en la siguiente carta, tres meses más tarde, le dice: «Desde luego estoy sensiblemente mejor que cuando me viste. Algo más grueso y mejor color. Al menos esto es lo que me dicen los amigos. Y yo los creo, porque me encuentro con mayores energías» [Carta 48, 02.1944].

La carta siguiente, de dos meses después, es quizá la más larga del *Epistolario*. Pedro le insiste a Matilde en lo que ya le ha dicho en ocasiones anteriores: «Siempre te he dicho que te quiero para que seas mi mujer. Fíjate que digo: mi mujer, es decir, la única, la legal, la compañera para toda una vida». Ante la confidencia de la novia de que no ha «vivido la vida aún», el novio afirma que así será mejor para él:

La vivirás a mi lado, la conocerás en mi compañía; sabrás de la dicha infinita de que son capaces dos seres sinceros, amantes y comprensivos. Sabrás del gozo sin palabras de sentirte aún más segura que en ti misma reposando en mí; sabiendo que yo te defiendo y te apoyo, sabiendo que vives dentro y fuera de mi pecho. Aventuras de amor, las vivirás conmigo. Ninguna locura de amor tendrás que envidiar estando conmigo. Yo soy serio, terriblemente serio para enjuiciar mis actos y los de los demás. Pero soy un niño en el fondo de mi sentimiento. Mi espíritu es extraordinariamente joven y alegre. Todos los que me conocen en la intimidad envidian mi juventud, seria y honda, alegre y cordial. Tú no me conoces. Detrás de mí hay el hombre alegre que se abre camino entre las espinas; yo no soy viejo de alma; albergo las ilusiones de mis veinte años y ninguna se ha marchitado. Soy el hombre optimista por naturaleza. El que piense mucho las cosas no significa que no viva en mí un corazón vehemente y apasionado. [...] No envidies lo que te cuente esa amiga. Llegará la hora [en] que saborearás todo lo que hoy echas de menos.

Al terminar su larga carta de análisis de sus sentimientos hacia Matilde, Pedro repasa los asuntos más próximos, a los que suele referirse en sus cartas, y empieza por desaconsejarle una nueva visita: «No intentes venir, aunque te dieran permiso, ahora ya no hay la oportunidad de hace un mes. Sigo bien, muy bien, de todo. De salud y de lo otro, de mi situación». Y Pedro prolonga su carta con una extensa tirada, que empieza con la frase «Son ya cinco años los que llevas esperando». Esa espera «representa la

mayor prueba de cariño que pueda recibir de mujer alguna hombre alguno. Yo, por mi parte, me siento totalmente satisfecho de ti por tal conducta, eres la más valiente de las mujeres, la mujer de más valor que he encontrado en mi vida. Y yo no podré ser feliz sino a tu lado» [Carta 49, 15.04.1944].

Garantizada una dirección de Loja adonde Matilde debe dirigirle el correo, la distancia entre esa carta y la siguiente no es tan grande. En ésta, a raíz de las evocaciones que ella le ha hecho en la suya, Pedro se entrega también al recuerdo de las estancias hospitalarias en Jaén y Baza, y de ahí desprende este comentario:

De toda aquella madeja de dolores me queda hoy tu recuerdo y algo más, mucho más que tu grato recuerdo, puesto que me quedas tú misma. Fue preciso que estuviera muy cercano a la muerte para que te conociera. De entre las penumbras de la muerte surge a veces, como en nuestro caso, la oleada de luz de la vida. Conocimos nuestra fisonomía moral antes que otra cosa. Sentimos una especie de admiración mutua que, luego, se ha transformado en lo que es hoy. Escapé de aquella terrible prueba con el cuerpo un tanto averiado; pero con un alma joven, con una alegría serena. Y de entre las espinas, tú, como una rosa. Bien vales tú todo lo pasado. [Carta 50, 18.05.1944.]

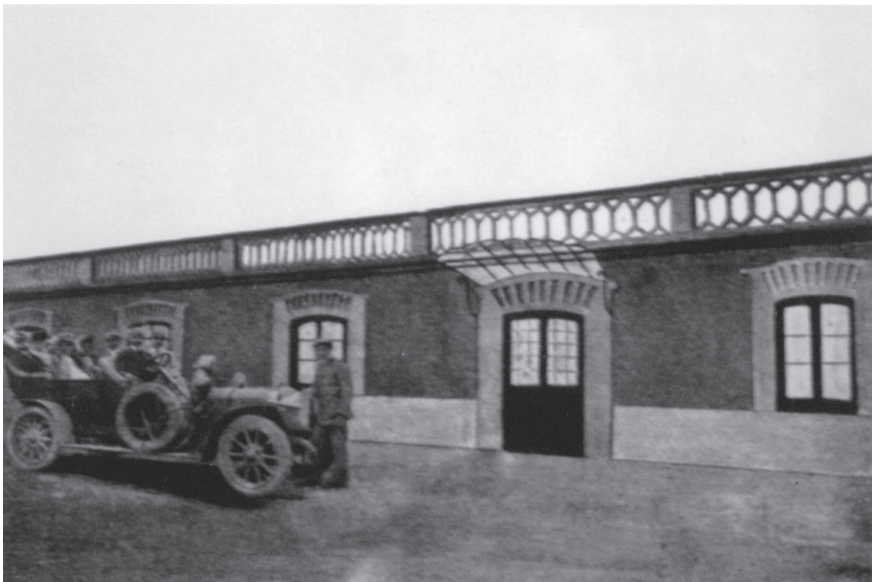
En esa carta Pedro le dice a Matilde: «Yo espero que pueda ir a verte pronto, antes de regresar a ver a mi padre». Y el caso es que, no de modo inmediato pero sí seis meses más tarde (de los que no queda ninguna carta), después de dos años y medio en la prisión provincial de Granada, el 21 de diciembre de 1944 se autorizó la salida de García Cabrera de este centro penitenciario. Se trasladó entonces a Madrid, para reunirse allí con Matilde y su hermano Anatael. Tenía entonces el proyecto de quedarse a vivir en Madrid y conseguir alguna ocupación a través de Francisco Aguilar y Paz, que había colaborado en *Gaceta de Arte* y ahora desempeñaba un cargo político en el Ministerio de Trabajo⁵.

Pero en Madrid García Cabrera fue detenido otra vez, el 25 de enero de 1945, al ser reclamado desde Tenerife para ser juzgado por la evasión del campo de concentración de Villa Cisneros en 1937. En Madrid (Carabanchel) permaneció recluido unos tres meses, hasta que fue trasladado a Canarias e ingresó en la prisión provincial de Tenerife el 27 de abril de

⁵ Muchos de los datos biográficos aludidos se reseñan en Federico Castro Morales y otros, «Pedro García Cabrera: La defensa de la República», en el catálogo de la exposición *Islas raíces. Visiones insulares en la Vanguardia de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 2005, pp. 395-449; y Sergio Millares Cantero, «El periplo infernal de Pedro García Cabrera: Un recorrido por la guerra de España (1936-1945)», en las *Actas del Congreso Internacional Pedro García Cabrera*, citadas, pp. 111-139.



Prisión Provincial de Granada, en la que García Cabrera estuvo preso hasta diciembre de 1944.



Balneario de los Baños de Zújar, Granada, en el que García Cabrera estuvo convaleciente.

[FUENTE: *ISLAS RAÍCES. VISIONES INSULARES EN LA VANGUARDIA DE CANARIAS*, SANTA CRUZ DE TENERIFE, 2005, Y FEDERICO CASTRO MORALES.]



Hospital de Baza, Granada, en el que García Cabrera estuvo ingresado a consecuencia de las heridas sufridas en su accidente ferroviario.



Interior de la iglesia de Los Dolores, prisión civil.



Matilde Torres Marchal y Pedro García Cabrera.

1945. El regreso de García Cabrera al país natal tenía lugar casi nueve años después de ser detenido y transportado a la costa sahariana.

Mientras se instruía su causa, el poeta y político insular salió con libertad provisional el 22 de mayo de 1945, con la obligación de presentarse cada ocho días al juez. Según precisa Sergio Millares Cantero en su citado estudio, García Cabrera, a fin de evitar un consejo de guerra, se conformó con la pena de reclusión perpetua conmutable solicitada por el fiscal, y, así,

La sentencia del 3 de septiembre de 1945 lo condena a treinta años de reclusión, conmutada por doce años de prisión mayor. Se dispone el encarcelamiento «que puede ser situación de prisión atenuada en su domicilio». Gracias a los trabajos realizados en las cárceles de Granada se le concede la redención de penas (tres días por uno trabajado) y podrá salir en libertad provisional. El 28 de diciembre de 1945 el Capitán General de Canarias le concede el indulto total. Terminaba así el periplo infernal de nuestro poeta. [«El periplo infernal de Pedro García Cabrera...», citado, p. 138.]

Al conseguir la libertad provisional, Pedro envió a Matilde un telegrama con este escueto texto: «En libertad. Abrazos. Pedro» [25.05.1945]. Sin duda, haber sido juzgado y condenado y haber obtenido el indulto representaba para el poeta librarse de la reclusión penitenciaria y de la constante inquietud de nuevos procesos judiciales. Pero dadas su significación política en los años republicanos, su actuación durante la guerra, sus condenas judiciales y sus estancias carcelarias, García Cabrera iba a seguir siendo un *rojo*, un *desafecto* al Régimen. Al empezar el año 1946 el poeta, ya con sus cuarenta años cumplidos, se enfrentaba a una nueva *situación*, que seguiría perturbando su incorporación a la vida civil en una España postrada social y económicamente, arrasada en lo cultural y sometida a la dictadura católica y la hierocracia militarista.

Tras el telegrama de mayo de 1945, en el *Epistolario* la siguiente carta de Pedro a Matilde es ya de un año más tarde, del verano de 1946. La preocupación más importante del novio es encontrar trabajo para poder casarse con la novia que lo espera ya desde hace ocho años. La falta de medios económicos es angustiada, y el factor del tiempo, de la tardanza que tiene la unión, se hace cada vez, cada mes, más doloroso para Pedro y Matilde. Todo eso, unido a la lejanía física, permite entender los momentos en que ella flojea en sus ánimos. A esto hay que añadir las dificultades de las comunicaciones en la época, agravadas por tratarse de la relación entre Canarias y la Península. Pedro recurre normalmente al correo más económico, el transportado en barco, aunque ya existen el transporte y el correo aéreo.

Las dificultades generales quizá se veían algo acrecentadas también por el hecho de que el poeta vivía en Tacoronte, aunque la familia conservaba su vivienda en Santa Cruz.

En la carta del verano de 1946, con que empieza la segunda época del epistolario amoroso, Pedro le proporciona a Matilde algunos elementos descriptivos del pueblo de Tacoronte, desde donde escribe. Ya va precisando aspectos de la boda: sabe quién va a ser el padrino y que no tendrá invitados. Viene luego una larga tirada de intimidad amorosa, que concluye así: «Déjame que esta tarde termine de escribirte poniendo mi cabeza sobre tu pecho y dormirme sobre él oyendo el latido de tu corazón» [Carta 53, 20.08.1946].

En la siguiente carta, ya de seis meses más tarde, y de alta temperatura amorosa desde la primera línea, se ve que el proyecto de los novios es casarse por poderes. Le dice Pedro a Matilde: «*Mándame tu partida de bautismo* por correo certificado. La necesito para hacerte el poder de casamiento. Así tendrás los papeles ahí preparados y en cualquier momento quedamos casados» [Carta 55, 28.02.1947].

El aspecto del paso del tiempo de sus vidas es algo que, al parecer, Matilde le plantea con frecuencia a Pedro. Éste, siempre con mucho ánimo, le dice en la siguiente carta: «¿Que se nos hace tarde? Y nuestro amor no lo permitiría que así sea. Nuestro cariño no se hará tarde nunca. Yo te quiero por ti misma y eso no se va. Siempre serás joven para mí...». Y hace aquí una referencia precisa a que espera conseguir un empleo en la refinería de petróleo de Santa Cruz, que «no pertenece a la CAMPSA sino a la CEPESA» [Carta 56, 07.03.1947].

Sólo una semana más tarde le cuenta Pedro a Matilde que va a ir a Santa Cruz, donde espera hacer «unas gestiones con vistas a mi empleo». Y vuelve a referirse a otro de los asuntos que más se han repetido en sus cartas: el de las secuelas de su accidente de nueve años atrás. Pero ahora hay una novedad de trascendencia histórica en la medicina: han empezado a distribuirse los antibióticos, y Pedro no puede menos que celebrarlo:

Mi pierna sigue muy bien, completamente cerrada. Parece que la penicilina fue un bálsamo y las compresas de aceite y la canal de yeso me han resultado excelentes. Estoy bastante contento con ello, y espero que la suerte me acompañe para que pueda tenerte entre mis brazos como ambos deseamos y entregarnos a la felicidad que nos está destinada. [Carta 57, 14.03.1947.]

En la carta siguiente, de sólo diez días más tarde, vemos que los novios siguen intercambiando los documentos que necesitan para casarse por poderes, él en Tenerife y ella en Madrid: ahora es la partida de bautismo de

Matilde lo que le ha llegado a Pedro. El deseo de verse pronto aumenta el sentimiento de la ausencia:

En realidad, siempre pienso mucho en ti, y me recreo pensando en cuando estemos juntos. Cada vez que te escribo me paso grandes ratos con la pluma en suspenso y acaso sea mucho más interesante y más expresivo lo que callo que lo que digo. No, no es preciso que te me pierdas otro mesecito para que te abrace y te bese de esa manera. [...] Nuestras tardes madrileñas, que tú recuerdas, fueron bellas; pero ellas son un pálido reflejo de lo que serán otras, esas en las que tú y yo soñamos...

Encontramos aquí confirmado que Pedro y Matilde están esperando a que él consiga el empleo en la CEPESA, para poder casarse. Y va también una de las pocas referencias de Pedro a su actividad poética, exactamente al libro que publicará en 1951 con el título *Día de alondras*:

Este invierno he escrito un libro de poesías sobre temas infantiles, pero no tengo ganas de enviarte ninguna. Prefiero meterlas en una carpeta a dormir el sueño de los justos porque por ahora no quiero publicarlas, aunque el otro día vinieron a pedirme unos amigos material para publicarme un libro gratuitamente; invitación que yo rechacé por motivos que me reservo.

En esta carta, entre otras tristes referencias a la penuria económica en que sobrevive el poeta, encontramos este testimonio de las dificultades en que se producía la comunicación epistolar entre los novios:

El secreto del retraso de tus cartas es el siguiente: una de ellas la remitieron a otro pueblo de otra isla que se llama Tazacorte, pues el nombre es parecido a Tacoronte, y, hasta que la devolvieron, tardó casi un mes. Otras dos me las dirigiste a Santa Cruz, casualmente durante el tiempo en que no podía bajar por mi pierna, es decir, mientras me ponía las compresas y la canal de yeso; y como nadie bajó de casa, ni nadie tampoco subió de Santa Cruz, pues durmieron en la capital quince días. La otra, la cuarta, llegó enseguida porque la dirigiste a este pueblo. [Carta 58, 25.03.1947.]

Pedro empieza su siguiente carta contándole a Matilde los avances que ha hecho para conseguir el empleo de la CEPESA:

He recobrado todo mi optimismo en lo que se refiere a mi empleo. A pesar de que seguían en pie las promesas que me habían hecho, yo estaba ya un poco

escamado ante la tardanza y bajé el viernes con la intención de hablar en tono duro a los que se han comprometido conmigo a conseguir el éxito de la gestión. Hablé con un amigo, que es Ingeniero en el sitio donde pienso entrar. Es persona a la que no conocía antes de regresar de ahí; pero que llevaba aquí muchos años y era muy amigo de mis íntimos amigos. Por sus ideas, semejantes a las mías, estaba postergado; pero hace un par de meses que ha comenzado a recobrar su antigua influencia. Este ingeniero me ha asegurado la entrada en dicha empresa. No puede darme fecha fija; pero desde luego me dio la seguridad de que conseguirá mi entrada. Para fin de mes considera que pueda hallar una oportunidad; pero si no pudiera ser en ese corto plazo, lo seguirá trabajando y en la primera coyuntura favorable me dará entrada. Él, enseguida, pudiera hacerlo; pero no quiere que entre en los laboratorios que él tiene a su cargo por la peligrosidad del trabajo para mi salud. Me aconseja, de acuerdo con lo que yo pensaba, que espere a que pueda lograr un puesto en la oficina. Su ayuda es valiosísima y tengo la firme convicción de que el caso está decidido a mi favor y de que tendré seguro un puesto que nos permita reunirnos. [Carta 59, 14.04.1947.]

Sólo un par de días más tarde Pedro le cuenta que va a asistir en Santa Cruz a la inauguración de una exposición, experiencia en la que vuelve, después de once años, a los espacios donde brilló la cultura moderna hasta la brutal interrupción de 1936:

Mañana, además, se inaugura en el Círculo de Bellas Artes de aquí una exposición de esculturas de un buen amigo, el cual hizo mucho por mi libertad y asistiré a ella con mucho gusto, aunque yo esté alejado ahora de todos los actos artísticos y apenas si cultivo mis viejas amistades, metido en este retiro descansado de Tacoronte.

García Cabrera dirá años más tarde que su extenso *Viaje al interior de tu voz (Poema de la amistad)* lo había empezado en Baza en 1944 y lo había terminado en Tenerife en 1946. Pero ahora, en esta carta de abril de 1947, le confiesa a Matilde que no ha escrito poemas sobre ella, salvo ese al que se refiere, de *Día de alondras*, que tampoco sabemos exactamente cuál es porque copia cuatro:

Hoy, por primera vez, te voy a copiar una poesía. Cuando la escribí pensaba en ti. Nunca te he escrito versos y no te hablo tampoco de ellos. Ya tendrás tiempo de leerlos cuando estemos juntos, en las horas muertas, cuando no haya otra cosa mejor de qué ocuparnos. Además, tú no necesitas que te haga poesías; como me tienes a mí, pues todas serán también tuyas; pero tú eres sin duda alguna la mejor poesía para mí; escrita con besos y abrazos de cariño. [Carta 60, 16.04.1947.]

En la siguiente carta vemos cómo Pedro da noticia a Matilde de la proximidad de la fecha en que le darán el empleo, tras lo cual habrían de pasar todavía algunos meses más:

Al fin, anoche logré algo concreto sobre el empleo. El Ingeniero director dio la orden de que la primera plaza que hubiere vacante se cubriese conmigo. Dentro de una semana se producirá una vacante. Es muy probable que a primero del próximo mayo comience a trabajar. Me ha costado trabajo; pero ya la situación está totalmente clara. De lograr el trabajo en el mes que viene, puedes estar segura [de] que este año estarás aquí, y cuanto más pronto mejor. Esperarás únicamente el tiempo necesario a que yo pueda en tres o cuatro meses comprarme la ropa que necesito...

A pesar de esos plazos largos, el novio le dice a la novia:

Ya te veo muy cerca de mí, y ya se me hace agua la boca de tantos besos como te he de dar y me has de dar tú. Te pondré un telegrama el día que entre en el empleo. Quiero que participes ese día de mi alegría, y que tu recuerdo vele por mí en esta nueva etapa de nuestras ilusiones. [Carta 61, 23.04.1947.]

La cuestión del empleo es, por supuesto, lo que tiene mayor importancia para Pedro, pues de eso depende que puedan casarse y Matilde trasladarse a Tenerife. La carta siguiente, de pocos días después empieza hablando de este asunto:

Te escribo desde la capital, a la que bajé desde ayer para unificar las gestiones sobre mi empleo. No sé todavía si lo podré conseguir ahora. Ayer me pasé todo el día visitando gente y a las diez y media de la noche regresé a casa. Hoy y mañana serán los días en que se ventilará el asunto. Esperaremos.

El poeta deriva hacia lo amoroso, que va a ocupar el resto de la carta:

Te escribo en el cuarto que será nuestra alcoba. Sobre la mesa de mármol del tocador, frente al espejo que un día ha de reflejar tu imagen y que reflejó la de mi madre en tiempos más fáciles para mí, voy muy despacio escribiéndote. [...] Anoche, en pleno abril, dormí con la ventana abierta, envuelto nada más que en una sábana. No es que hiciera calor; pero era una temperatura tan agradable que no eran necesarias mantas. De madrugada me levanté a cerrar la ventana porque sentí frío. Yo pensé en ti, que estarías durmiendo en tu cama, tan lejos y sin embargo tan cerca. Si tú hubieras estado acostadita a mi lado tú me hubieras abrigado y el calor de tu cuerpo se hubiera pasado al mío. Tengo

tantos deseos de que podamos descansar juntos, dormirnos y despertarnos uno al lado del otro. Ésa será para mí la mayor felicidad de mi vida. Una noche de hospital recuerdo que te vi dormir en una cama de al lado. Tenías un sueño tranquilo, gracioso y seguro. Me gustó mucho verte dormir. En aquel entonces, tu sueño fue para mí revelador de tu persona; comprendí que quien dormía tan tranquilamente tenía que tener un alma buena, dueña de sí misma, incapaz de torcerse. Fue como una anticipación de lo que más tarde solamente tenía que comprobar. [Carta 62, 28.04.1947.]

Unos diez días más tarde, Pedro le cuenta a Matilde cómo progresa la cuestión del empleo y que ha hablado con algunos conocidos sobre su nuevo libro (*Día de alondras*):

Con motivo de haber una exposición de pintura esos días, fui a visitarla y allí me encontré con algunos conocidos. Se habían enterado de que había escrito un libro, el de las poesías que te mandé, y querían publicarlo. Yo puse objeciones a ello, pues ya conoces mi criterio de no publicar nada por lo pronto. [Carta 63, 01.05.1947.]

La siguiente carta, de unas dos semanas más tarde, es una de las más largas y más dramáticas del epistolario amoroso de Pedro a Matilde. Ésta le ha confesado a su novio que le da vergüenza decirle que ha perdido las fuerzas para luchar. Él le responde: «No debes tenerla, porque yo siempre te he dicho que te quiero en tu totalidad, y que es la sinceridad absoluta la mejor y única forma de estar unidos en cuerpo y alma». Y le comenta las causas de los retrasos, que no son otros que su historial político en el ala izquierda del socialismo español:

Los aplazamientos de nuestra unión te han precipitado en ese desaliento del que crees que no puedes salir y te echas a llorar como si eso remediara algo. No es que no [me] conmueva tu llanto; pero es que miras las cosas con pesimismo. Es cierto que ya dos veces hemos tenido que aplazar tu viaje. Para esta primavera te dije que, fuera como fuera, vendrías. Y tú ves cómo la primavera ha llegado y no vienes. Yo no podía pensar que no estuvieran ya mis asuntos arreglados. La realidad es que no lo están. ¿Motivos? El principal es este: soy un hombre sobre el que pesa mi vida anterior, la lucha política, la defensa de las doctrinas socialistas. Esto es un obstáculo terrible que ha venido pesando e impidiendo que ya tuviese los medios para traerte. He tenido que ir buscando un sitio donde no fuera mi vida anterior una barrera que me imposibilitase trabajar. Ahora me parece haberlo conseguido. Todo esto que nos ocurre a nosotros es la consecuencia de la guerra española, de haber defendido a la República y haber sido vencido. Eso no está en mis manos poderlo evitar. Toda mi lucha es

abrirme paso económicamente sin claudicar de mis ideas, sin rebajar mi persona a defender cosas en las que no creo. Lo único que me queda es mi dignidad y esa dignidad no estoy dispuesto a cambiarla por un plato de lentejas. A los efectos sociales tú y yo sufrimos hoy las consecuencias de mi conducta de ayer. Es una especie de condena que se me impone, además de mis años de cárcel. Es a ti a quien corresponde pensar si tienes o no valor para seguirme; eres tú quien debes decidir si vale la pena para ti sufrir tanto para ser mi esposa.

El comentario de Pedro no se detiene ahí, en el análisis de las causas de la separación que no termina, sino que va más allá del dolor de la última carta de Matilde, para llegar a señalar lo que está pasando. Y lo que está pasando es el tiempo, el tiempo de la vida, que es lo que de una u otra forma ella le ha confiado a su novio o, si no se lo ha expresado desnudamente, al menos se lo ha sugerido:

Lo que a ti te trastorna es, sin embargo, otra cosa. No es el aplazar nuestra unión por sí misma: es porque envejecemos. Comprendo lo que ello significa. Yo no sé si has pensado en ello, en esto que te voy a decir; pero si no lo has pensado claramente, al menos lo sientes en lo más profundo del alma, allí donde los sentimientos están tan ocultos que no se manifiestan a nuestra conciencia y que, por eso mismo, porque no se traduce ese sentimiento en idea, se nos echa fuera en forma de esa crisis de desaliento que te está minando y te está matando. Veo en ti, más allá de donde tú ves. Toda esa crisis tuya la motiva lo siguiente: hay en ti un temor tremendo a la vejez, no por la vejez en sí misma, sino por [que] *ello significa que se termina el período en que puedas ser madre*. En ti predomina un sentido maternal, no concibes la vida matrimonial sin el hijo, tu amor necesita de él. Y ves cómo se te pasan los días que te quedan para poder concebir otro ser y tu desesperación se te manifiesta en ese desaliento, en esa tragedia de tu naturaleza, en ese temor a la vejez. Eso y *sólo eso es lo que tienes*. Sabiéndolo, verás cómo te sientes mejor... [Carta 64, 17.05.1947.]

Tras esa carta de tanta sinceridad e intensidad, Pedro acusa recibo de la respuesta de Matilde, en la que ve «cómo has vencido algo tu estado de ánimo anterior» [Carta 65, 28.05.1947]. Pedro había enviado certificada aquella crucial carta del 17.05.1947 «porque no quiero que corra ningún riesgo de extravío, ni pueda ser leída más que por ti». Y ahora, en la del 05.06.1947 anota al margen: «Reforzaré la goma de la carta», por sentir el temor de que su correo pudiera estar siendo abierto por la policía. Y tras destacar el valor de la sinceridad en su relación, el novio le cuenta a la novia:

Cuando llegan tus cartas, por lo general, las contesto en el momento en que las recibo, sobre todo cuando las tuyas me traen confidencias muy personales;

y tan pronto las contesto, no las rompo, sino las quemo. Al principio me daba pena hacerlo; pero, luego, encontré el remedio a esa pena. Y es que al arder, el calor de la llama es como si se me convirtiese tu carta en la llama viva de tu corazón. Esta tuya de hoy, como siempre hago, la quemaré al levantarme de escribirte esta. Nadie guarda tu pensamiento y tu vida mejor que yo. Eso lo sabes tú muy bien. A medida que mi amor fue aumentando por ti, te fui respetando tanto más, y lo tuyo es sagrado. Nadie más que yo lee lo que escribes.

Ella debe de haberle comentado que arriesgó su vida por sus ideales políticos, pues él le dice:

¿Que puse en riesgo mi vida por una idea? También si fuera necesario la arriesgaría por ti. Es decir, que allí donde pongo el alma pongo la vida. Será una desgracia, pero yo no sé querer sino de esa manera. No sé darme a medias cuando lo [que] quiero es digno de mí, ¡Qué triste sería el mundo si no existiesen más que vividores! [Carta 66, 05.06.1947.]

La siguiente carta es breve, pues, según le dice Pedro a Matilde, «Hoy me estaría contigo oyéndote, viéndote y acariciándote, pero sin hablar. Así que, mientras te oigo en el recuerdo, te veo en mi memoria y te acaricio con el pensamiento, me quedo callado» [Carta 67, 12.06.1947]. Pero en la siguiente carta sí le cuenta cosas de interés: en primer lugar ha podido comprobar que el retraso en darle el empleo se debe la intervención de alguien contra él por su conocida trayectoria política:

Ayer subí de Santa Cruz, donde estuve tres días para mover de nuevo mi empleo, ya que tanta tardanza en ocuparlo me tenía algo «mosca». Efectivamente, un señor se atravesó por medio dando informes desfavorables de mí. Localizado quién era y la índole de mi informe, he expuesto el caso a mis amigos para neutralizarlo. No es cosa difícil, ni el informe ese tiene mayor importancia. Todo al parecer se reduce a que me llamo Pedro. Sin embargo, del retraso que ha sufrido mi colocación, voy a resultar en lo moral beneficiado, porque quedará claro que mi conducta ha sido siempre limpia y justa. Creo, pues, que la cosa va a solucionarse ya definitivamente. Tengo quien me quiere mal; pero tengo también amigos valiosos que vencerán todos los obstáculos que se me puedan presentar. He subido muy satisfecho de mis conversaciones y del afecto con que sí me han tratado en todos sitios.

A continuación Pedro vuelve a mostrar su lucidez al analizar para Matilde los sentimientos que han ido fortaleciendo su historia común y los mantendrán unidos en lo por venir:

Cuánto deseo poder darte la buena noticia que necesitas para que ya ceses de caer en estados de ánimo depresivos, y veas la vida a través del cristal feliz a que los dos tenemos derecho. Desde luego te he hecho sufrir mucho, claro que siempre por causas ajenas a mi voluntad; pero tú has sido valiente y heroica, y frente a las circunstancias no te vi vacilar en venir a mi lado. Pero aunque mi conocimiento te haya proporcionado mucha inquietud dolorosa, me parece que también hemos gozado de momentos muy bellos y que compensan los malos ratos. En realidad, cuando se quiere de veras no se lleva nada en cuenta, y lo bueno y lo malo es, en cierto sentido, la misma cosa, es decir, la prueba de que nuestro afecto se manifiesta siempre con toda su fuerza y con ciega confianza. Y yo no comprendo el matrimonio más que de esa manera. Todo lo demás no tiene ninguna importancia. Creo que nosotros hemos vencido todas las pruebas, y si disfrutando de plena libertad para hacer lo que quisiéramos y además tan distante el uno del otro para ocultarnos lo que hubiéramos querido ocultar, hemos sabido sernos fieles y conservar todo nuestro afecto y mutua sinceridad, ya no es posible que pueda haber nada capaz de desunirnos.

Los últimos poemas que García Cabrera había publicado antes del alzamiento militar aparecieron en el último número de la revista *Gaceta de Arte* en junio de 1936. Han pasado, pues, exactamente once años desde entonces (y no trece como le dice Pedro a Matilde) cuando ahora en junio de 1947 ha vuelto a publicar poemas. El hecho de publicar tenía que significar mucho para el poeta, que durante los años de guerra y prisión había aprovechado cualquier oportunidad para escribir pero nunca había podido dar a conocer ninguna muestra de su actividad creadora:

Por primera vez desde hace trece años he publicado unos versos. Lo he hecho por ayudar a un amigo, después de rechazar revistas más importantes y hasta la publicación de un libro. La gente se ha sorprendido un poco de haber, por una vez, roto el silencio, y todos han hecho grandes elogios de mi trabajo. [Carta 68, 19.06.1947.]

Diez días más tarde, en una breve posdata, vuelve Pedro a referirse a la cuestión de la seguridad de sus cartas: «Todas mis últimas han ido con el sobre bien pegado. ¿Es que no te llegan bien? Las tuyas sí que vienen bien cerradas siempre» [Carta 69, 29.06.1947]. Doce días más tarde se refiere a los problemas del correo, pero sin que parezca concederles mucha importancia: «Veo que mis cartas llegan con algún retraso. Eso es debido a que ahora los barcos no llegan en el tiempo que tienen señalado. Los servicios están ahora tan desorganizados como la llegada de los trenes. Pero éstos son incidentes que para nosotros no deben tener importancia...» [Carta 70, 10.07.1947]. En la carta siguiente se refiere de pasada a estas cuestiones:

«Sospecho que la mía de la semana anterior te llegará al mismo tiempo que ésta. [...] Aún no he tenido noticias tuyas de tu regreso de Murcia. Supongo que la tuya estará por ahí todavía un poco mareada del viaje, y por eso no ha llegado hoy» [Carta 71, 18.07.1947]. Pero en la siguiente Pedro se detiene a hablar del desorden del correo y, aunque sea de forma oblicua y sólo alusiva, le expresa a Matilde sus sospechas de que su correspondencia está siendo interceptada:

Hoy no ha aparecido tu carta. Siguen las cosas cada vez peor. De pronto, un día cualquiera de la semana, cuando no corresponde, llegan dos tuyas juntas y otra semana, como está terminando, no viene ninguna. Claro que a mí no me produce esa irregularidad ninguna clase de inquietud porque sé de dónde le viene la tos al gato y que tú no tienes arte ni parte en ello. Supongo que las mías correrán la misma suerte que las tuyas. He comprendido perfectamente tu insistencia en que pegara bien los sobres; pero ya habrás observado que por esa parte puedes estar tranquila, pues no siento ninguna necesidad de hablar de ciertas cosas contigo, porque de nada serviría y nada habríamos de remediar con ello. Lo que haya de ser ya sonará. Y punto en boca, para que no se nos entren las moscas por ella. [Carta 72, 25.07.1947.]

En la carta siguiente, se refiere Pedro a la cuestión esencial de su empleo, y vemos que los términos que usa expresan su convicción de que el contrato está detenido por alguna razón política:

En mi anterior te decía que no había tenido carta tuya. Hasta el momento no ha llegado aún. El lunes bajé a Santa Cruz a dar nuevo golpe sobre mi empleo para no dejarlo dormir. Hemos acordado mis amigos y yo plantear el problema de una manera definitiva. Esperaremos a que llegue de ésa uno de mis más influyentes amigos, que regresará de un correo a otro, y con él y los jefes de la CEPESA pondremos las cartas boca arriba, para resolver de una vez el asunto. No creo que tengas ya que esperar mucho más. [Carta 73, 31.07.1947.]

En las dos cartas siguientes Pedro no le da a Matilde información sobre este asunto: el contenido epistolar casi es el solo diálogo amoroso. En la primera, tras no pocas alusiones eróticas, le dice el novio a la novia:

Me llegó tu suspiro y vi que dentro de él venía todo lo que yo deseaba y algo más que tú habías puesto de tu cosecha. He visto todos tus pensamientos y me he sentido muy feliz con ellos. Y es que tu silencio es más expresivo que todas las palabras. Sé todo lo que hay en él. Es un silencio en que te pones toda sin reserva ninguna. No te olvides de mandármelo junto con tus abrazos y tus besos, siempre que sientas ese silencio de verdad. Esa palabra, silencio, tendrá

desde ahora en adelante un nuevo sentido para nosotros. Y puesto que de ti ha venido a mí, te van todos mis besos, mis abrazos y todo mi silencio, Pedro. [Carta 74, 07.08.1947.]

En la otra carta, a raíz de lo que ella le ha contado, él le dice:

Yo no siento ningún temor de que envejeczas: para mí siempre tendrás el mismo rostro con que te conocí. Y cuando pase mucho tiempo yo no veré en ti arrugas ni achaques, veré tu amor y tu alma, que no tienen edad ni cambian su brillo, como si fueran dos diamantes. Yo no siento ninguna preocupación en tal sentido. Aun cuando te descacharraras, como una vez me dijiste con mucha gracia, cosa que no sucederá, yo te querría lo mismo y no haría variar ni la punta de un alfiler mis sentimientos y nuestros planes. Mi cariño está por encima de toda contingencia de ese género. [Carta 75, 13.08.1947.]

Pero en la siguiente carta, dos semanas más tarde, Pedro puede darle buenas noticias a Matilde sobre la cuestión del empleo en la CEPESA y también sobre el trabajo que ha conseguido como profesor de enseñanza primaria en una academia (la Academia Cervantes, en Santa Cruz):

Por fin, se me ha despejado casi la situación. El señor que se había atravesado por medio ha cedido. El tal era director de un Banco y tenía mucha fuerza. Pero le salió la horma de su zapato y no tuvo otro remedio que hocicar, como dicen en la Argentina, es decir, bajar la cabeza. Yo prefiero decir que bajó el hocico porque es un bestia. Ya me pagará alguna vez los tres meses que me ha retrasado tu viaje. Creo que ahora la cosa sea rápida. Pero si se tardase un poco más de lo que pienso, no importará nada, porque a partir del 10 de septiembre tendré un trabajo de cinco horas de clases en una Academia por las que cobraré 700 pesetas mensuales. Estas clases las daré hasta que me concedan el otro empleo. El director de esta Academia es un amigo íntimo, que también conoció un hotel como el que yo habitaba en Granada. [Carta 76, 21.08.1947.]

En la siguiente carta Pedro le precisa a Matilde que las clases que va a dar a partir del 1 de septiembre en la Academia Cervantes «son de preparación para el ingreso en el Bachillerato y Escuela de Comercio», y le indica como nueva dirección postal la de Santa Cruz (General Goded, 63). Esto facilita la comunicación, ya que «abajo [en Santa Cruz] las recibo un día antes y podré contestarlas en el mismo barco en que llegan» [Carta 77, 26.08.1947].

La siguiente carta ya la escribe Pedro desde Santa Cruz, «donde he comenzado a trabajar en una Academia hasta que se resuelva el otro em-

pleo». El poeta habla con un tono aún más optimista que el habitual en él, «ahora que ya se ha iniciado el buen tiempo para nosotros» [Carta 78, 03.09.1947]. Ante las buenas noticias que le ha dado su novio, Matilde ha reaccionado con gran alegría, y, con el fin de ahorrar dinero para la vida en común, incluso ha renunciado a un desplazamiento a Villar del Río (el pueblo de su familia, en la provincia de Córdoba). Y a su vez Pedro responde con incontenible entusiasmo viendo que ya va a terminar la larguísima separación de los novios:

Porque es lo cierto que tu carta me ha hecho sentir toda tu juventud agolparse de repente contra mí; te veía saltar de los renglones tan viva y tan real como estabas en ese momento. Las palabras cuando las dictan el amor y el júbilo cobran relieve y es como si por ellas circulase tu sangre, y se abriesen tus labios y me mostrasen tu rostro. Sí, es verdad, estabas muy guapa, muy feliz, y en la noche de tus ojos alegres cabía el cielo con todas sus estrellas.

Te he hecho esperar mucho, me han hecho hacerte esperar mucho; pero tú has vencido y yo he vencido ya, aunque no del todo, porque te quería entrañablemente. Pero sé que te daré tanta felicidad que no sentirás haber esperado tanto. De eso estoy seguro, de la misma manera que yo sé que lo seré igualmente a tu lado. No tengo la menor duda de ello y renunciaré con el mayor placer a todo con tal de estar en tus brazos, de tenerte a mi lado para siempre. [Carta 79, 08.09.1947.]

En la carta siguiente, de once días más tarde, Pedro muestra de nuevo su buen ánimo al ver que las cosas empiezan a cambiar para él: «Parece que comienzo a ahogar la mala fortuna que me ha venido persiguiendo. Digo mala fortuna para no citar el nombre de los responsables» [Carta 80, 19.09.1947]. Doce días después podemos ver que mantiene su vieja amistad íntima con Pérez Minik: «Ayer estuvieron en casa a merendar el matrimonio amigo, Rosita y Domingo. Rosita es mujer que no me deja respirar un momento. Siempre me está aconsejando que hable con zutano, o mengano para conseguir una buena situación económica...» [Carta 81, 28.09.1947].

Por la carta siguiente, de un par de días más tarde, sabemos que a Matilde le habían ofrecido viajar a Italia a trabajar, al parecer, en una compañía de teatro, y que Pedro se lo ha desaconsejado:

Conozco algo lo que es la vida de una artista y no me parece que debas afrontar los peligros y acechanzas que en todo momento la rodean. Esto sin contar con que me parecía que si te ibas me quedaría lleno de preocupaciones y sería para mí un martirio todo el tiempo que estuvieses fuera de España. Una cosa es que

tú estés en Madrid y yo aquí, ha sido irremediable; pero aceptar yo una mayor distancia todavía no puedo hacerlo ni conformarme. Me parece que pudiera perderte si lo hacía y yo no arriesgo tu compañía por nada del mundo. [Carta 82, 01.10.1947.]

Ante la proximidad de empezar a trabajar en la CEPSA, Pedro se ha encontrado con la inesperada situación de que en la academia le han ofrecido mejores condiciones de trabajo, de manera que «Después de tanto esperar, ahora, hasta puedo elegir entre dos empleos» [Carta 83, 09.10.1947].

En la primera frase de la carta siguiente da Pedro una precisa información sobre el ritmo del transporte aéreo (y por tanto del correo) entre Madrid y Tenerife:

Recibí la tuya por avión, no el mismo día 13, porque el avión llegó muy tarde, sino el 14 por la mañana. Desde luego los días lunes y jueves sale de ahí el avión y de aquí para esa sale los martes y los viernes. Pero yo, de no tener algo urgente que comunicarte, seguiré utilizando el barco.

Ante la queja de Matilde «de que no te diga ninguna fecha en la que vengas», él le dice: «No quiero hacer cálculos; sólo te digo que la cosa va ahora muy en serio y que en un plazo máximo de cuatro meses vendrás a mí. Seguramente dejaré la Academia muy pronto para ocupar el nuevo empleo...» [Carta 84, 17.10.1947]. En la carta siguiente, de cinco fechas más tarde, efectivamente el novio puede comunicar a la novia, por fin, que ha tomado posesión del deseado empleo en la CEPSA (como contable en la Caja de Previsión). Pero no le dice que ella va a venir inmediatamente, sino tres o cuatro meses más tarde: «En febrero vendrás» [Carta 85, 22.10.1947]. Tanto en esa carta como en la siguiente explica cómo podrá combinar el trabajo de las clases con el de la CEPSA, de manera que puede conseguir unos ingresos mensuales suficientes para ambos vivir juntos:

Esta es una cantidad respetable, y creo que nos permitirá vivir cómodamente y con cierta holgura. Al fin he logrado poder ofrecerte lo que nos merecemos. Al fin las cosas se me han puesto de pie y me sonríen. Como es algo muy importante te lo comunico enseguida.

Hoy recibo la tuya del 16 del corriente. Como ves las buenas nuevas se suceden de un día a otro... [Carta 86, 24.10.1947.]

Una semana más tarde Pedro informa a Matilde de que está preparando en Tenerife la documentación que necesita enviarle a Madrid, pero que «lo interesante es que ya vamos a ello y lo que tardemos será lo indispensable»

[Carta 87, 31.10.1947]. Esta cuestión de la documentación va a ocupar, lógicamente, gran parte del contenido de la correspondencia del novio con su novia hasta el momento del casamiento por poderes. En la carta siguiente se refiere Pedro de nuevo a esta cuestión, pero también tiene tiempo para exponer unas reflexiones suscitadas por el temor de ella de que, cuando se vean, a él no le guste verla con el físico cambiado por el exceso de peso:

En principio, acepto que es la parte moral lo primordial, lo que tiene mayor y más duradera calidad. A mí la belleza puramente física no me atrae; puedo admirarla, desearla momentáneamente, si está en una mujer. Pero atraerme como para sacrificarle mi persona, no y nunca. Ahora bien, cuando uno se enamora del alma de una mujer, de sus dones espirituales, de sus cualidades morales, no renuncia por ello a lo físico. Al contrario, lo físico entonces se llena de claridades, la carne se sublima y es más incitante que nunca. Sí, yo te amo por tu manera de ser y sentir; pero la joya moral ha de lucir en un buen estuche corporal; como el champán necesita la copa de cristal; y el buen cuadro de un buen marco. Yo amo en ti tu cuerpo tan vivamente como tu alma, y lo deseo ardentemente, porque cuando te posea, poseo con él toda tu persona, lo material y todo el mundo maravilloso de ternuras que contiene.

Pedro comenta a Matilde que su inquietud porque «me había echado encima una carga superior a mis fuerzas» no responde a la realidad, pues

lo llevo todo bien, sin fatiga. Más me cansa la clase que otra cosa cualquiera que haga. El otro trabajo es para mí como un juego. Yo habré pasado mucho; pero mi resistencia es asombrosa. La fuerza moral me sostiene joven y nada me aqueja. El desperfecto de la pierna es algo local, que no repercute en mi organismo general. Si sometido a las peores condiciones físicas salí triunfante, no hay temor lógico a que no pueda resistir un medio más favorable por todos conceptos.

Pero sobre la fecha del casamiento no habla nunca de que falten días o semanas, sino meses:

Dentro de cuatro o cinco meses no tendré que coger la pluma para hablar contigo, en mi soledad, como ahora. Será tu boca la que me acompañará, será mi Mati la que encontraré en casa, y las tardes las terminaremos en voz baja, llenos y dichosos, enlazados de ternura, confidenciales y dichosos... [Carta 88, 03.11.1947.]

La preparación de la documentación para un casamiento por poderes llevaba no pocos trámites en aquella alta posguerra, y podía dar lugar a episodios como el que Pedro le relata a Matilde; se trata de líneas de indu-

dable valor como testimonio de la aplastante burocracia fascistoide y de la aplastante hierocracia católica:

Esta tarde he ido con dos testigos a la parroquia; pero no me han servido para lo que el párroco quería. Se trataba de dos personas que hubieran estado conmigo durante la guerra, para que certificasen que no me había casado durante ella. Tendré que buscar dos personas para eso, y aunque las tengo, ya no podré reunir las hasta la próxima semana. Por cierto que el cura me llamó rojo y tuve que discutir con él sobre la inconveniencia de dividir a los hombres y reavivar la llama de las pasiones. Me tendió al final la mano; pero le dije estas palabras: en lugar de recibirme con amor, lo ha hecho usted con una espada. Es jesuita y por eso le traté con sinceridad, dentro del máximo respeto para su misión de sacerdote. Casi no me deja marcharme, pues le gustaba hablar conmigo, al menos le interesaba.

Ante este obstáculo inicial, sentí un verdadero momento de indignación. Claro que es un retraso de cuatro o cinco días; pero me cargan tantos requisitos para nuestra unión por el hecho de haber estado donde estuve. Si no fuera porque no hay otro medio de legalizar la unión, mandaba el papeleo a freír espárragos. Pero hay que entrar por el aro. [Carta 89, 12.11.1947.]

En la carta siguiente, de una semana más tarde, Pedro le cuenta a Matilde otro incidente sufrido en la parroquia:

Esta tarde he ido con los dos testigos al cura. Me recibió muy mal, groseramente y no quería hacer el acta de los testigos, alegando que era tarde y él no trabajaba sino hasta las cinco. Eran las seis y cuarto y los testigos terminan su trabajo a las seis y no podían ir antes de esa hora. Por fin lo hizo como castigo que le imponía Dios. Te digo que sólo por ti aguanté; pues si no, lo dejo plantado hasta la eternidad. Pero en resumen, ya está.

Sobre la fecha del casamiento Pedro no se precipita: «Ayer me preguntó un amigo que cuándo me casaba para prepararme un regalo. Yo le dije que para febrero o marzo y se alegró mucho» [Carta 90, 20.11.1947]. El tiempo pasaba para Matilde igual que para Pedro, pero para ella la interminable espera debió de ser angustiada. Los plazos tan largos de que él habla en sus cartas venían impuestos por las dificultades reales que padecía la población aplastada por la torpe burocracia franquista y la suplementaria hierocracia católica. Casi tres meses más tuvieron que esperar los novios para casarse, ocupados en la preparación de la documentación necesaria, como quedó reflejado en las siguientes diez cartas [numeradas de 91 a 100] que completan el epistolario amoroso de Pedro García Cabrera y Matilde Torres Marchal.

Noticias sobre una parodia épica de Miguel Cabral: la *Perenqueneida*

Notices About an Epic Parody of Miguel Cabral: the *Perenqueneida*

JESÚS DÍAZ ARMAS

Resumen. La figura del clérigo secularizado Miguel Cabral de Noroña (c. 1769-1820) ha sido estudiada debido al gran interés de su trayectoria vital y de sus escritos contra la colonización y en defensa de la francmasonería. Se sabía también que había escrito algunos poemas dispersos que se encuentran hoy en varias colecciones de manuscritos, pero se ignoraba hasta hace poco que era autor de la *Perenqueneida* (1800), un poema heroicómico que toma como objeto los amores acaecidos a finales del siglo XVIII en Icod de los Vinos entre un sochantre y una monja de clausura y que el autor describe siguiendo las pautas del género de la parodia épica, muy cultivado durante el Siglo de Oro y el siglo XVIII en Italia y España y con interesantes ejemplos en la literatura de las Islas Canarias. Algunas estrofas del poema, que aquí se reproducen, han sido preservadas gracias a una copia hecha por José Agustín Álvarez Rixo, que subrayó en su selección y sus breves comentarios el valor moralizante del poema, olvidando los más humorísticos.

Palabras clave: parodia épica, Miguel Cabral, *Perenqueneida*, Islas Canarias.

Abstract. The figure of the secularized clergyman Miguel Cabral de Noroña (c. 1769-1820) has been researched due to the great interest that his life's career awakens, as well as his writings against colonization and in favour of freemasonry. Some scattered poems were also known, and can nowadays be found in several manuscripts' collections. Nevertheless, his authorship of *Perenqueneida*, a mock epic poem about the love between a chorister and a nun in a closed order in Icod de los Vinos, remained unknown. This poem was written in an epic parody genre, which was widely used in the Golden Age and 18th century in Spain and Italy, with remarkable examples in 1700' literature from Canary Islands. Some of the stanzas in the poem, quoted at the end of this essay, have been preserved thanks to a copy made by José Agustín Álvarez Rixo, who, with his selection and brief

comments, highlighted the moralizing values of the poem over the more humorist side of it.

Key words: mock epic, Miguel Cabral, *Perenqueneida*, Canary Islands.

LA EXISTENCIA de una *Perenquenyda*, tal y como rezaba el catálogo de las obras de Álvarez Rixo realizado por Millares Carlo (1975), apuntaba, sin duda, a la existencia de un muy singular texto literario, y no sólo por el subgénero al que sin duda remitía el título —el de la parodia épica, un registro insólito en relación con la literatura producida en el siglo anterior en las Islas, marcada por el predominio de la temática religiosa—, sino también por la posible aportación que a la visión regional podía esperarse de un título que utilizaba tan explícitamente el canarismo *perenquén*, utilizado en las Islas para referirse al reptil conocido con el nombre científico de *Tarentola delalandii*, perteneciente a la familia de los *Gekkonidae* y llamado en otras latitudes *salamanquesa* o *gueco*.

Es lógico que tal título despertara el interés de cualquier conocedor de la literatura, que habría pensado no sin razón que ese título habría de ser una indudable parodia épica, ya evidente en el chirrido que tendría que producir la terminación de poema épico serio (como en la *Eneida*) con el objeto ridículo al que el poeta habría dedicado sus versos: un humilde perenquén. Sin duda, estaríamos también ante un interesante ejemplo de uso del léxico regional, al servicio aquí de una dimensión literaria que le proporcionaría mayor notoriedad. A juzgar por el sentido de otras obras de este estilo (la *Batracomiomaquia*, atribuida tantas veces a Homero; *La sechia rapita* de Tassoni; la *Mosquea* de José de Villaviciosa; la *Gatomaquia* de Lope; la *Giganteida* de Luzán; la *Burromaquia* de Álvarez de Toledo, la *Gaticida*, de Cintio Merotisso, el *Poema de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado* de Quevedo), era de esperar que el autor del poema hubiera utilizado la octava rima o bien otra estrofa apta para un largo desarrollo narrativo y que los «héroes» del poema fueran reptiles y/o insectos que, enzarzados en una épica lucha sin cuartel, arrancaran la risotada en el lector al percibir el efecto paródico consistente en aplicar a un objeto ridículo el estilo alto del lenguaje épico.

Pero la inspección del manuscrito, que se encontraba hasta hace poco en manos de los descendientes de Álvarez Rixo, gracias a quienes pude consultarlo¹, reveló de inmediato varias sorpresas. Las más agradables fueron, sin duda, la comprobación de que se trataba, efectivamente, de una parodia épica, y el toparse con un texto realmente hilarante, al estilo de

¹ Vaya aquí mi sincero agradecimiento a Carmen y Rosario Calzadilla, quienes amablemente permitieron que consultara el manuscrito que, actualmente, se encuentra depositado en el Fondo Antiguo de la Universidad de La Laguna.

muchos de los que se escribieron en aquella época, también en Canarias, en esa mixtura de intención satírica y estilo burlesco que es característica del género heroicómico al que se adscribe y por la intención satírica y el tono anticlerical que se aprecia en él.

La segunda gran sorpresa que esperaba en el manuscrito era la de su autoría, que no es en absoluto de José Álvarez Rixo (Puerto de la Cruz, 1796-1883), sino de la fascinante figura de un claro exponente del clero liberal canario de fines del XVIII, el padre Miguel Cabral de Noroña (Funchal, c. 1769-Filadelfia, 1820), de novelesca vida: madeirense, estudiante en Coimbra, franciscano secularizado, masón, autor de un famoso sermón anticolonialista pronunciado en la parroquia de la Concepción, en La Laguna, precisamente el 27 de julio de 1805 («día ... memorable en esta Isla a causa de ser el cumpleaños de su conquista»²), y de otros famosos escritos en defensa de la libertad de estampa, el librepensamiento, la francmasonería y la independencia de los estados americanos (aunque luego, amistado con Onís, redactara textos anónimos contra ella).

Cabral fue persona de espíritu díscolo y festivo, autor de otros muchos versos satíricos que, por ejemplo, ya lo habían obligado a huir de Funchal, en Madeira, su tierra natal (Bonnet, 1948: 297), razón por la cual, felizmente para nosotros, arriba a Puerto de la Cruz en 1789, donde reside por un tiempo; luego, en los conventos de San Diego del Monte, en La Laguna, y de San Francisco, en el Puerto de la Cruz. Su carácter polémico lo obliga a sufrir reclusión o encarcelamiento en varias ocasiones (en Tenerife y Cádiz) y a escapar también de Tenerife hacia Cádiz y Madrid, en 1789, a causa de la parodia de un certificado oficial firmado por el rey en la que se mofaba de su padre provincial, al que trata por su apodo, «que por poco aseado omitiremos» (como se indica pudorosamente en la bibliografía sobre Cabral [Guigou Costa, 1945; Bonnet, 1948: 299; Anaya, 1982: 522n] pequeño misterio que hoy podemos desvelar gracias a otro documento inédito de Álvarez Rixo, la *Floresta provincial*: «caga andando», mote infame de cuyo conocimiento por persona tan notoria como el rey llega a enorgullecerse el propio y simplísimo fraile objeto de la burla), y a Cádiz, de nuevo en 1809, desterrado esta vez —y encarcelado— por su hostilidad hacia la Junta Suprema, contra la que había redactado un manifiesto «manejando las armas del ridículo y de la sátira», en opinión, algo excesiva, de Bonnet (Bonnet, 1948: 327), y a Filadelfia en 1811, perseguido por la Regencia española (Anaya, 1982; Hernández, 1989a; 1990a; 1990b).

² Según la carta dirigida por Cabral al Santo Oficio para justificar el sermón, reproducida por L. A. Anaya Hernández (1982).

Probablemente, la *Perenqueneida* no fue publicada, lo que explicaría el interés de Álvarez Rixo, que tan puntual fue en rescatar del olvido los curiosos sucesos de su época, por preservar algunas de sus estrofas, al menos «para dar una idea del donaire con que este erudito portugués se desempeñaba en castellano, como del chiste del citado poema». El manuscrito consultado, de puño y letra, al parecer, de Álvarez Rixo, avisa del título del poema y de sus datos principales, entre los que no figura el haber sido dado a la estampa: «La Perenqueneida. Poema crítico burlesco en cuatro cantos escrito por D. Miguel Cabral el año 1800». En las siete hojas, escritas por ambas caras, que componen este cuadernillo³, se reproducen 20 de las 274 estancias que, distribuidas en cuatro cantos, componían el poema completo y se nos avisa de otros detalles de importancia, como la existencia de una dedicatoria en verso —de la que Rixo no reproduce ningún verso— dirigida a «cierta vieja a quien el autor titula *Escarolina*, muy amiga de los gatos», quizá alusión a un personaje de la época, conocido de ambos, aparentemente no muy mal tratado.

La noticia sobre esta obra que proporcionaba Millares era repetida en sendos trabajos de Carmen Díaz Alayón y Francisco Castillo (Díaz Alayón & Castillo, 2006 y 2008) en su descripción de las obras de Álvarez Rixo, aunque creyendo que la copia estaba completa:

Nuestro autor posee una copia de esta sátira burlesca, al igual que otro poema del mismo autor, titulado «La visión del Manzanares», fechado en 1810.

Ambas piezas las relaciona en sus *Catálogos de los manuscritos de mi pertenencia y personal trabajo*. La primera figura como entrada 7 del índice del legajo D; y la segunda como entrada 8 del índice del legajo E, dedicado a documentos políticos. (Díaz Alayón, & Castillo, 2008: 144.)

Álvarez Rixo menciona a Cabral en varios lugares de su obra: en sus *Anales*, en *Descripción histórica de Puerto de la Cruz*, en *Tostón* y, como ocurre para tantos otros escritores y personajes de la época, es la obra de Rixo la primera fuente y más certera para acercarnos a su obra. Cualquier otra duda sobre la autoría de Cabral parece desaparecer ante este fragmento de otro texto de Álvarez Rixo, *La torre del Águila*:

Que se envidia el goce de la libertad, y también se presentan casos de esos amorios apasionados y ridiculos, no parece quedar duda; y sobre un hecho semejante acaecido en Icod de los Vinos, fue que el erudito Padre D. Miguel Ca-

³ Millares Carlo dio por primera vez noticia de la *Perenqueneida* indicando que se encontraba entre los legajos C y D del «Catálogo de los manuscritos coleccionados por José Agustín Álvarez Rixo» terminado de clasificar hacia 1870 (Millares Carlo, 1975: 172).

bral de Noroña escribió el chistoso poemita que tituló la *Perenqueneida*, que tal vez algunos de Vdes. habrán leído (Díaz Alayón & Castillo, 2008, p. 145).

Si, como se ha dicho en muchas ocasiones, y con razón, en la literatura canaria de los Siglos de Oro el tema predominante es el religioso, la literatura de nuestros autores ilustrados (que conviven con los autores aún insertos en la estética del tardobarroco) se abre a temáticas más variadas, con una especial preponderancia de los temas laudatorio, patriótico y satírico-burlesco. A la vista de los escasos poemas conservados de Miguel Cabral, podemos concluir que fue el madeirense mucho más afortunado poeta en los temas festivos y humorísticos, más afines con su carácter.

Afortunadamente, gracias a los versos conservados, y a la explicación preliminar de Álvarez Rixo, podemos restablecer el propósito y la anécdota de la que parte la creación literaria. Gracias a ellos sabemos que el título nada tiene que ver con una posible guerra entre reptiles, sino más bien con la narración de las «hazañas» de un personaje ridículo contemporáneo, un sochantre de Icod de los Vinos, galán de monjas al que —probablemente por sus costumbres trepadoras para salvar las tapias del convento de San Bernardo de Icod de los Vinos, donde residía su enamorada, así como por su fealdad, con la que el poeta se ensaña— llamaban popularmente (o es quizá Miguel Cabral quien inventa el cruel mote) el *Perenquén*.

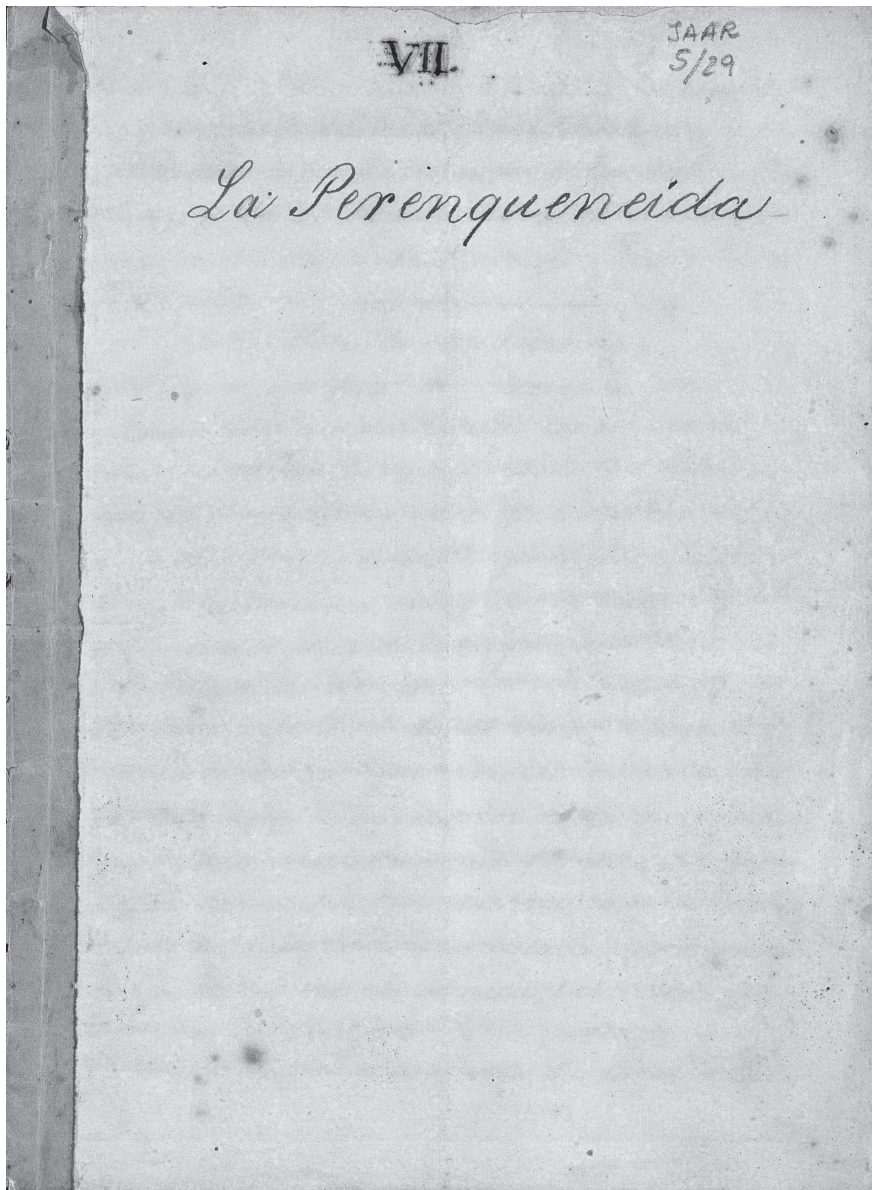
La *Perenqueneida* de Miguel Cabral es, pues, una parodia épica, pero lo es en esa variante tan frecuente en la literatura del XVIII en la que los motivos burlescos (esto es, que tan sólo buscan la carcajada en el lector) derivan más bien hacia la intención satírica, tomando como blanco de las burlas a determinado personaje o, simplemente, a un personaje-tipo convertido en epítome de un vicio colectivo. En el caso de la obra de Cabral, este es sin duda el objetivo de la composición, y concuerda con todo lo que sabemos sobre este fascinante personaje que, siendo un claro exponente del clero liberal canario de finales del XVIII, no desperdicia ocasión para satirizar (o incluso para tender alguna que otra celada de hilarante recuerdo) al ignorante y poco ejemplar clero regular de su época. Eso sí, el poema heroicómico contiene también algunas estrofas, como es de rigor, en las que se parodia la épica culta en uno de sus motivos fundamentales: la batalla, pero haciendo que la entablen las monjas del convento, que se han aliado o bien en contra o bien a favor de la enamorada y que, para mayor eficacia paródica, se han armado con los utensilios que han encontrado en la cocina. La aparición sobrenatural de San Bernardo para mitigar la furia de las conventuales, otro motivo común en la épica culta, refuerza el sentido moral del poema, claramente inserto en la ideología reformista de la Ilustración.

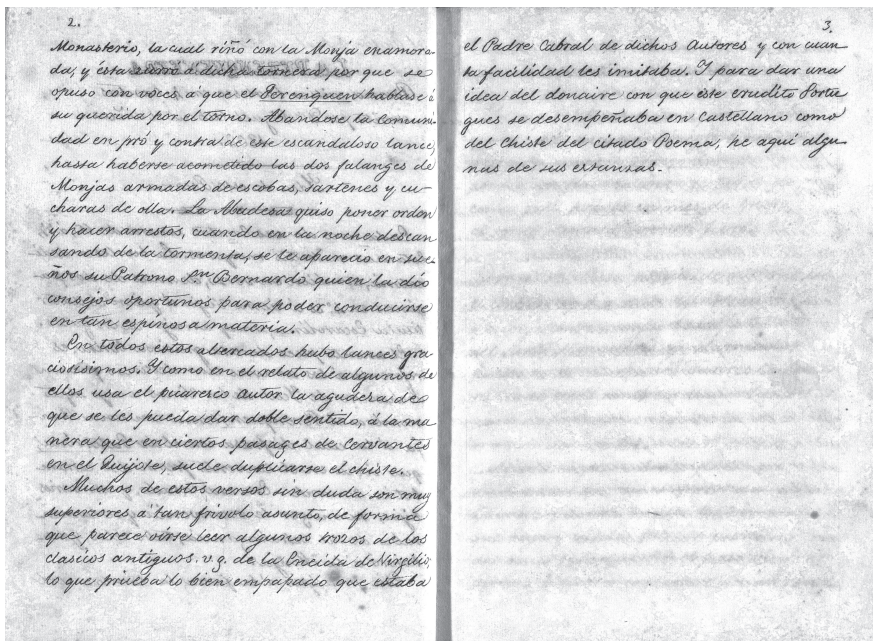
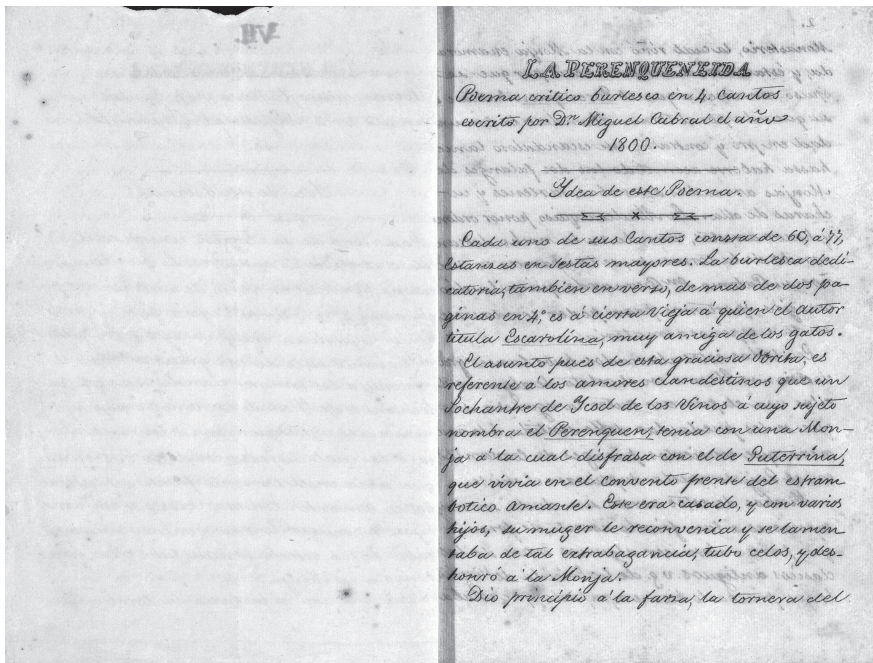
Miguel Cabral escogió como estrofa la sextina real, usada, entre otros, por Nicolás Fernández de Moratín o Juan Eugenio Hartzenbusch, y también empleada en la poesía didáctica de la Ilustración, en fechas todas muy cercanas a la de la composición de la parodia épica de Miguel Cabral: *Explicación física y moral de los terremotos*, de Nifo, 1755; *Termas de Archena*, de Ignacio López de Ayala, 1777 (Cebrián, 1996) o, incluso, aunque en su versión alirada, en las sextinas del poema de Viera *Los aires fijos*. En la *Perenqueneida* al menos, el uso de la sextina no tiene un efecto muy diverso del que encontramos en la octava rima, la estrofa por excelencia de la épica culta, ya sea la de tema heroico ya sea la de tema burlesco.

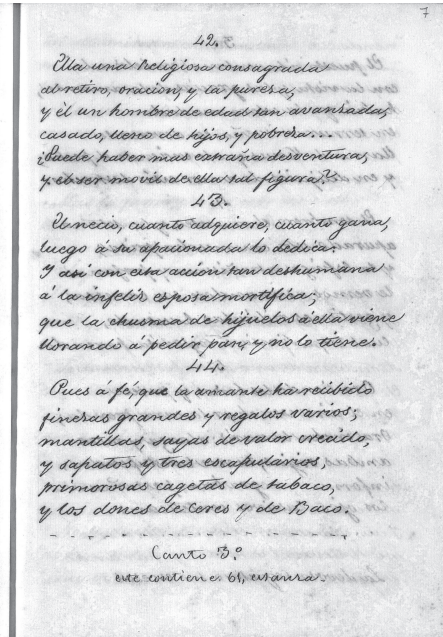
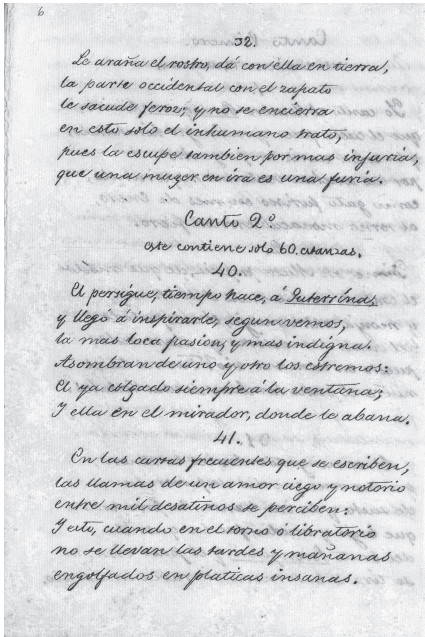
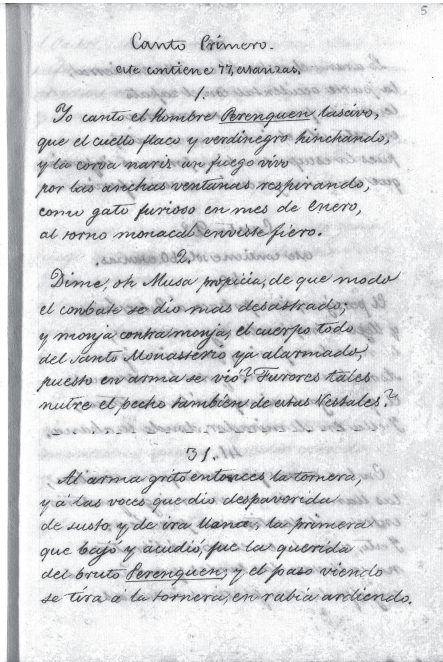
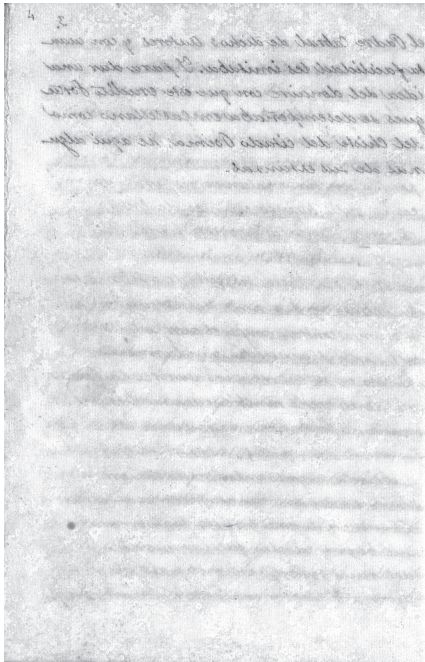
El manuscrito, que formó parte del Archivo de los Herederos de Álvarez Rixo, y hoy se encuentra en el Fondo Antiguo de la Universidad de La Laguna, consta de siete hojas, tamaño cuartilla, escritas por ambos lados y paginadas las tres primeras, que corresponden a la introducción del editor. Para la edición del poema, modernizamos ortografía y puntuación, incluso simplificando grupos cultos para mantener la rima (*Puterrina-indina*) y manteniendo tan sólo las variantes gráficas que tienen valor fonético o etimológico.

Reproducimos a continuación, en versión modernizada, acompañada de reproducción fotográfica del manuscrito original, los versos que hoy, por fortuna, y gracias a la diligencia de José Agustín Álvarez Rixo, podemos paladear, aun quedándonos con la lástima de no poder leer el texto completo⁴.

⁴ Agradecemos a la Biblioteca de la Universidad de La Laguna las facilidades prestadas para el estudio y la reproducción del manuscrito, cuya signatura en el Fondo Antiguo es JAAR 5/22.







8

3.

El puesto a la ventana, embelorado
con la vista y las gracias declaradamente,
habrá que le cetera amadado
en ternura risueña, en devoción
llamada de Venus que le enciende el pecho,
y en deliquio de amor está deshecho.

4.

El sombrero, el manto, y la sotana
apurada está con mucha prudencia,
y la bufanda extrínseca y profusa
te vemos acomodada en carnicería,
y gestiones ridículas haciendo,
cual tope simio y Troglodites honrando.

5.

Ora tiende los brazos, y parece
en el aire estirchar la cara, prendas,
Ora imeda la nariz, alarga y mece
ambas cejas, parece la estepa delos
informes, y negra boca, pesañcan
los ojos, tusavos centellea.

7.

La deorra capote a sus excesos

9

del alto mirador correspondias, y esas aborras
movimientos estranos y trabucos
haciendo por ditas locuciones
ora ensena la mano, y alza el velo,
ora ondea en los aires el pañuelo.

10.

Mas la pura y enjio reprime cundo,
hacia el maravillo va paso entre pasos,
en el canchale cogi, y prorumpiendo
en lagrimas ardientes, con esas
aliento que del alma acongojada
lomblando erapa, dijo constornada.

11.

"Todavía ora dices, tamborcencio,
"esas locuras, esos devaneos,
"abray en lo tan burta y na eno, feroz,
"dico, pueble todo, los afones misa,
"me eno, situacion, me dueto, amirigo,
"no se haran salir a un de ese, echago."

12.

"No se duelen los ojos inocentes,
"el humbro y demitid, sacrificados,
"¿Que dineros, que diramite te ti las gentes"

10

"viendo esos pasos tan dices a rogados?
"Donde el terreno de Dios, donde las sanas
"reflexiones que puen en las cosas?"

Canto 4.

contiene 26 estanzas.

21.

Entonces este espíritu sublime,
que de esplendor y gloria se cubre
con dadas en un momento
Quedate pues en paz, oh, dejamias
"No soy Bernardo, dardo el alto, cielo,
"sobre el honor de mi familia velo."

22.

La virginal modestia y la pureza
i con que esmerano fue o comendada?
Mas ya la veo ya jise en belleras
cual firmo acochitoy por estacion y eta!
Si en el claustro sagrado allonja el virico,
que enclimacion no lleve al frece, tra!

23.

"Pudorina es su padala y por que vive
"un paradozo igual, eficazmente"

11

"la debes corregir: No la permite
"que el profano cortejo se presente,
"hable o vea jamás, pero mistura
"en todo la prudencia y la cordura."

29.

De esta manera el genio portentoso
hablo; y sobre la nube magestuosa
elevandose, vuela presuroso
a la sublime esfera gloriosa.
Y en ese punto desporto agitada
de ideas vanias la inlita Proclama.

La utunra 76, y otro conluy e hablando con
la altura en atos terminos:
... y puedes viendo
de los morales, erlos conjiendo.

LA PERENQUENEIDA

*Poema crítico burlesco en 4 cantos
escrito por D.ⁿ Miguel Cabral el año 1800.*

Idea de este poema

Cada uno de sus cantos consta de 60 a 77 estancias en gestas mayores. La burlesca dedicatoria, también en verso, de más de dos páginas en cuarto, es a cierta vieja a quien el autor titula *Escarolina*, muy amiga de los gatos.

El asunto, pues, de esta graciosa obrita es referente a los amores clandestinos que un sochantre de Icod de los Vinos, a cuyo sujeto nombra *El perenquén*, tenía con una monja a la cual disfraza con el de *Puterrina*, que vivía en el convento frente del estrambótico amante. Este era casado, y con varios hijos, su mujer le reconvenía y se lamentaba de tal extravagancia, tuvo celos, y deshonoró a la monja.

Dio principio a la farsa la tornera del monasterio, la cual riñó con la monja enamorada, y esta zurró a dicha tornera porque se opuso con voces a que *El perenquén* hablase a su querida por el torno. Abandose la Comunidad en pro y contra de este escandaloso lance, hasta haberse acometido las dos falanges de monjas, armadas de escobas, sartenes y cucharas de olla. La abadesa quiso poner orden y hacer arrestos, cuando, en la noche descansando de la tormenta, se le apareció en sueños su patrono San Bernardo, quien la dio consejos oportunos para poder conducirse en tan espinosa materia.

En todos estos altercados hubo lances graciosísimos. Y, como en el relato de alguno de ellos usa el picaresco autor la agudeza de que se le pueda dar doble sentido, a la manera que en ciertos pasajes de Cervantes en el *Quijote*, suele duplicarse el chiste.

Muchos de estos versos, sin duda, son muy superiores a tan frívolo asunto, de forma que parece oírse leer algunos trozos de los clásicos antiguos, v.g. de la *Eneida* de Virgilio, lo que prueba lo bien empapado que estaba el padre Cabral de dichos autores y con cuánta facilidad les imitaba. Y, para dar una idea del donaire con que este erudito portugués se desempeñaba en castellano, como del chiste del citado poema, he aquí algunas de sus estanzas.

Canto primero

Este contiene 77 estanzas

1

Yo canto el hombre Perenquén lascivo
que, el cuello flaco y verdinegro hinchando
y la corva nariz un fuego vivo
por las anchas ventanas respirando,
como gato furioso en mes de enero,
al torno monacal embiste fiero.

2

¡Dime, oh Musa propicia, de qué modo
el combate se dio mas desastrado
y, monja contra monja, el cuerpo todo
del santo monasterio, ya alarmado,
puesto en arma se vio! ¿Furores tales
nutre el pecho también de estas vestales?

31

«¡Al arma!», gritó entonces la tornera
y a las voces que dio, despavorida
de susto y de ira llana, la primera
que bajó y acudió fue la querida
del bruto Perenquén y, el paso viendo,
se tira a la tornera en rabia ardiendo.

32

Le araña el rostro, da con ella en tierra,
la parte occidental con el zapato
le sacude feroz, y no se encierra
en esto sólo el inhumano trato,
pues la escupe también por más injuria,
que una mujer en ira es una furia.

Canto segundo

Este contiene solo 60 estanzas

40

Él persigue, tiempo hace, a Puterrina,
y llegó a inspirarle, según vemos,
la más loca pasión y más indina.
Asombran de uno y otro los estremos:
él, ya colgado siempre a la ventana,
y ella en el mirador, donde le abana.

41

En las cartas frecuentes que se escriben,
las llamas de un amor ciego y notorio
entre mil desatinos se perciben,
y esto cuando en el torno o libratorio
no se llevan las tardes y mañanas
engolfados en pláticas insanas.

42

Ella, una religiosa consagrada
al retiro, oración y la pureza,
y él, un hombre de edad tan avanzada,
casado, lleno de hijos, y pobreza...
¿Puede haber más extraña desventura,
y el ser móvil de ella tal figura?

43

El necio, cuanto adquiere, cuanto gana
luego a su apasionada lo dedica,
y así, con esta acción tan deshumana,
a la infeliz esposa mortifica,
que la chusma de hijuelos a ella viene
llorando a pedir pan y no lo tiene.

44

Pues a fe que la amante ha recibido
finezas grandes y regalos varios:
mantillas, sayas de valor crecido
y zapatos y tres escapularios,
primorosas cajetas de tabaco
y los dones de Ceres y de Baco.

Canto tercero

Este contiene 61 estanzas

3

Él, puesto a la ventana, embelesado
con la vista y las gracias de la amante,
había ya la cólera mudado
en ternura risueña, en devorante
llama de Venus que le enciende el pecho
y en deliquios de amor está deshecho.

4

El sombrero, el manteo y la sotana,
apurado, soltó con mucha prisa
y la esfinge extrañísima y profana
le vemos asomándose en camisa,
y gestiones ridículas haciendo,
cual torpe simia o troglodita horrendo.

5

Ora tiende los brazos y parece
en el aire estrechar la cara prenda,
ora hincha la nariz, alarga y mece
ambas orejas, tuerce la estupenda,
informe y negra boca, pestañean
los ojos: lascivos centellean.

7

La devota, coqueta, a sus excesos
del alto mirador correspondía,

movimientos extraños y traviesos
 haciendo por detrás la celosía;
 ora enseña la mano y alza el velo,
 ora ondea en los aires el pañuelo.

10

Mas la furia y enojo reprimiendo,
 hacia el marido va paso entre paso;
 en el lance le coge y, prorrumpiendo
 en lágrimas ardientes, con escaso
 aliento que del alma acongojada
 temblando exhala, dijo consternada:

11

«¿Todavía no dejas, hombre necio,
 esas locuras, esos devaneos,
 atrayendo la burla y menosprecio
 del pueblo todo? Los afanes míos,
 mi triste situación, mi duelo amargo
 ¿no te harán salir aún de ese letargo?

12

»¿No te duelen los hijos inocentes,
 al hambre y desnudez sacrificados?
 ¿Qué dirán?, ¿qué dirán de ti las gentes
 viendo esos pasos tan desarreglados?
 ¿Dónde el temor de Dios, dónde las sanas
 reflexiones que piden esas canas?»

Canto cuarto

Contiene 76 estanzas

21

Entonces este espíritu sublime
 que de esplendor y gloria se cubría,
 con dulcísima voz así se esprime:
 «Quédate, pues, en paz, oh, hija mía.

Yo soy Bernardo: desde el alto cielo
sobre el honor de mi familia velo.

22

»La virginal modestia y la pureza
¿con qué esmero no fue recomendada?
Mas yo la veo ya sin su belleza,
cual flor marchita y por el cierzo ajada...
Si en el claustro sagrado alberga el vicio,
¡qué víctimas no lleva al precipicio!

26

»Puterrina es culpada, y por que evite
un paradero igual, eficazmente
la debes corregir. No la permite
que al profano cortejo se presente,
hable o vea jamás, pero mistura
en todo la prudencia y la cordura.»

29

De esta manera el genio portentoso
habló, y sobre la nube majestuosa
elevándose, vuela presuroso
a la sublime esfera gloriosa.
Y en este paso despertó agitada
de ideas varias la ínclita prelada.

La estanza 76 y última concluye hablando con la musa en estos términos:

[...] y puedes, riendo
de los mortales, irlos corrigiendo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANAYA HERNÁNDEZ, L. A. 1982. «Proceso contra el clérigo don Miguel Cabral de Noroña por un sermón crítico a la colonización canario-americana», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 28, pp. 521-548.
- BONNET Y REVERÓN, B. 1948. *La Junta Suprema de Canarias*, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife-Interinsular, 1980, 2.^a ed., 2 vols.
- CEBRIÁN, J. 1996. «Poesía didáctica y ciencia experimental en la Ilustración española», *Bulletin Hispanique*. 98: 1, pp. 121-135.
- DÍAZ ALAYÓN, C., & F. J. CASTILLO. 2006. «José Agustín Álvarez Rixo: Notas a los “Catálogos de los diversos manuscritos de mi pertenencia y personal trabajo”», *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 19, pp. 305-352.
- . 2008. «Sobre la obra de José Agustín Álvarez Rixo: notas a dos textos de viaje», *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, 4, pp. 105-174.
- GUIGOU COSTA, D. 1945. *El puerto de la Cruz y los Iriarte (Datos históricos y biográficos)*, Santa Cruz de Tenerife, [s.e.].
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. 1989. «Entre el apoyo a la emancipación americana y el servicio al colonialismo español: Las contradictorias actividades del liberal madeirense Cabral de Noroña en los Estados Unidos (1811-1819)», *Actas do II Coloquio Internacional de História da Madeira*, Funchal, Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração-Centro de Estudos de História do Atlântico, pp. 365-379.
- . 1990a. «Cabral de Noroña: la trayectoria ilustrada de un madeirense singular», *Actas do I Colóquio Internacional de História da Madeira 1986*, Funchal, Governo Regional da Madeira, vol. 2., pp. 1245-1266.
- . 1990b. «Liberalismo y masonería en la América de las guerras de la Independencia: Cabral de Noroña y sus reflexiones sobre la masonería», en José Antonio Ferrer Benimeli, *Masonería, revolución y reacción*, Alicante, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, vol. II, pp. 829-836.
- . ed. 2009. *Liberales canarios en el Cádiz de las Cortes. Diego Correa, Antonio Saviñón y Miguel Cabral de Noroña*, Santa Cruz de Tenerife, Idea-Parlamento de Canarias.
- MILLARES CARLO, A. 1975-1992. *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)* [Madrid, Tipografía de Archivos, 1932], ampliada luego, con la colaboración de Manuel Hernández Suárez, en *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, 6 vols., Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario.

Traducción y traductores en la revista «Syntaxis»: una interpretación crítica

Translation and Translators in the Magazine «Syntaxis»:
A critical Interpretation

RUT DOMÍNGUEZ FERRER

Resumen. Las revistas de arte y literatura han ejercido un influjo considerable en los procesos culturales del siglo XX. La revista *Syntaxis*, publicada en Canarias entre 1983 y 1993, ha sido considerada «una de las expresiones más altas del pensamiento crítico en torno a la literatura y las artes plásticas» de la llamada Transición a la democracia en España. La vocación internacionalista de *Syntaxis* quedó plasmada, entre otras cosas, en el elevado número de traducciones que publicó. En este artículo se estudian tanto el significado de esas traducciones (autores, textos, temas) como el papel de las teorías de la traducción y de los traductores con los que la revista trabajó.

Palabras clave: Revistas literarias. *Syntaxis*. Teoría y práctica de la traducción literaria.

Abstract. The magazines of art and literature have had a considerable influence on the cultural processes of the twentieth century. The *Syntaxis* magazine, published in the Canary Islands between 1983 and 1993, has been considered «one of the highest expressions of critical thinking about literature and the arts» of Transition to democracy in Spain. The international vocation of *Syntaxis* was captured, among other things, the high number of translations published. In this paper we study both the meaning of these translations (authors, texts, themes) as the role of theories of translation and translators the magazine worked with.

Keywords: Literary Magazines. *Syntaxis*. Theory and practice of literary translation.

1. INTRODUCCIÓN. SIGNIFICADO DE LAS REVISTAS DE CREACIÓN

Las revistas de arte y de literatura han sido decisivas para el desarrollo de la actividad creadora en el interior de la modernidad. De ahí la atención que les han prestado siempre la crítica y la historiografía literarias. En su intento de «ordenar lo diverso»¹, de orientar los caminos de la creación y de dar testimonio de estos, la modernidad ha configurado lo que podríamos llamar una *tradición* de las revistas literarias y artísticas, que constituye hoy un legado cultural de extraordinario valor.

Las revistas de creación han representado durante más de un siglo, para muchos creadores —tanto escritores como artistas plásticos—, una importante vía de expresión. Este tipo de revista, cuyo principal desarrollo tendrá lugar en los siglos XIX y XX, además de servir de vehículo a la investigación y a la experimentación, brinda una doble visión de la realidad creadora. Por medio de las revistas, sus responsables no solo muestran sus propias creaciones y las de autores afines, sino que, además, tienen la posibilidad de investigar y reflexionar acerca de su propia práctica creadora. Este diálogo entre los artistas y sus obras dará vida al motor de la realidad cultural en cuyo seno se encuentran inmersos². Muchos de ellos, al mismo tiempo que intentan contribuir con su obra a la transformación de las expectativas estéticas de su época, ven acompañada esa actividad creadora por un trabajo de reflexión y de interpretación de su contexto cultural. Es este el discurso que ayuda a considerar la tradición que ha forjado la modernidad³. Las coordenadas de la tradición son responsabilidad del presente y dependen de quienes sean capaces de «ordenar» la diversidad a partir de la reflexión. Escribe Alejandro Krawietz:

¹ Mostrar la diversidad y «ordenarla» es, de manera consciente o inconsciente, uno de los grandes objetivos de las revistas de creación y constituye una de las preocupaciones comunes a distintos intelectuales y críticos del siglo XX. Un ejemplo, en este sentido, es la revista *Gaceta de Arte* (1932-1936), en la que aparece un artículo tan revelador, en el sentido aquí expuesto, como «Croquis conciliador del arte puro y social», de Eduardo Westerdahl (núm. 25, abril de 1934). La revista *Syntaxis* comparte esta preocupación. Desde el punto de vista de la literatura comparada, menciona también la diversidad Claudio Guillén en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (Barcelona, Crítica, 1985); lo «diverso» mencionado en el título del libro de Guillén es uno de sus ejes de reflexión crítica.

² Para el papel de las revistas en su contexto cultural, véase Pilar Celma Valero (1998), «Las revistas y su función de animación cultural», *Ínsula*, 614, pp. 9-11.

³ Así lo considera A. Sánchez Robayna (1984) en su artículo «Algo más sobre la melancolía postmoderna», *Syntaxis*, núm. 5, pp. 3-5, haciendo referencia a Habermas (p. 4).

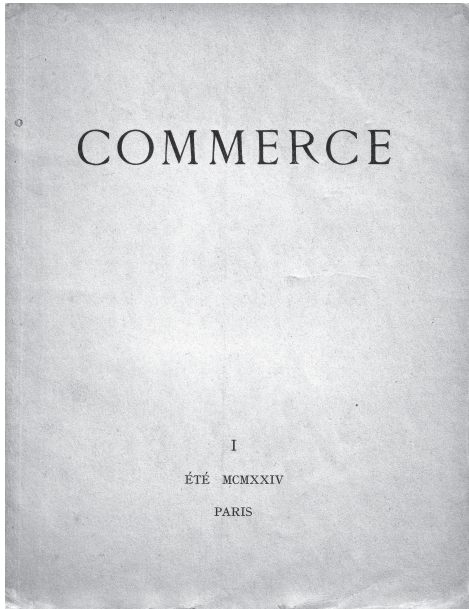
Las revistas crean, como propuesta consustancial a la naturaleza, una suerte de simulacro del tiempo en el que se mueve la tradición: cada número encarna un eje sincrónico nuevo para un eje diacrónico que es el de la propia trayectoria que cada volumen amplía o amplifica con resonancias inéditas...⁴

Todas las revistas, al igual que ocurre con los movimientos estéticos, tienen unos padres contra los que rebelarse o por quienes guiarse⁵. Muchas de ellas son obra de grupos de jóvenes con iniciativa que plantean unas ideas concretas y tratan de interpretar la realidad cultural en la que se inscribe su trabajo. Las revistas de arte y literatura tuvieron su esplendor en la época de la vanguardia y continuaron de manera algo menos dinámica durante las décadas siguientes. Citemos, entre otras, *Verse et Prose* (1905), *La Nouvelle Revue Française* (1908), *Revista de Occidente* (1923), *Der Sturm* (1910), *Lacerba* (1913), *Sic* (1916), *391* (1917), *Noi* (1917), *Nor-Sud* (1917), *Dada* (1917), *La Raccolta* (1918), *Dadaphone* (1920), *Action* (1920), *L'Esprit Nouveau* (1920), *Índice* (1921), *Ultra* (1921), *Prisma* (1921), *Les Feuilles Libres* (1922), *Littérature* (1922), *The Criterion* (1922), *Cahiers du Sud* (1923), *Europe* (1923), *Surréalisme* (1924), *Commerce* (1924), *Integral* (1925), *Cahiers d'Art* (1926), *Variétés* (1928), *Sur* (1931), *Gaceta de Arte* (1932), *Cruz y Raya* (1933), *Hora de España* (1937), *Mandrágora* (1938), *Fontaine* (1939), *Cuadernos Americanos* (1942), *Dyn* (1942), *Les Quatre Vents* (1945), *Orígenes* (1944), *Las Moradas* (1947), *Noigandres* (1952), *Invenção* (1960), *Eco* (1960), *La Brèche* (1961), *Revista de Cultura Brasileña* (1962), *Diálogos* (1964), *Mundo Nuevo* (1966), *L'Éphémère* (1967), *Plural* (1971), *Argile* (1973), *Vuelta* (1976), *L'Ire des Vents* (1976), *Po&sie* (1977), etcétera.⁶ Durante la época de las vanguardias se produjo una verdadera multiplicación de revistas. El

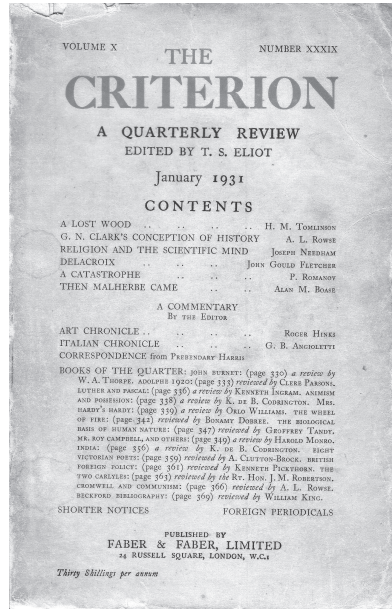
⁴ A. Krawietz (2014), «Ordenar la diversidad: 30 años de *Syntaxis*», en «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*, ed. de A. Krawietz, Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes (TEA), p. 21; rememorando lo dicho sobre la importancia de aunar lo diverso, Krawietz hace un guiño con el título de su artículo. Este volumen corresponde al catálogo de la exposición del mismo título, comisariada por Alejandro Krawietz y celebrada en TEA entre los meses de diciembre de 2013 y abril de 2014.

⁵ En una entrevista con Enrico Mario Santí, Octavio Paz se refiere al espíritu juvenil que impulsó la creación de varias revistas a lo largo del siglo XX: «Siempre que un grupo de jóvenes escritores se juntan, quieren modificar el mundo, quieren llegar al cielo, quieren defender el infierno, y lo único que se les ocurre es fundar una revista. Este ha sido el secreto. Después, la fundación de revistas ha obedecido a razones de orden espiritual y, también, ideológico»; E. Mario Santí (enero de 2005): «El misterio de la vocación», entrevista con Enrico Mario Santí, *Letras Libres*, Año 7, núm. 73, pp. 25-42.

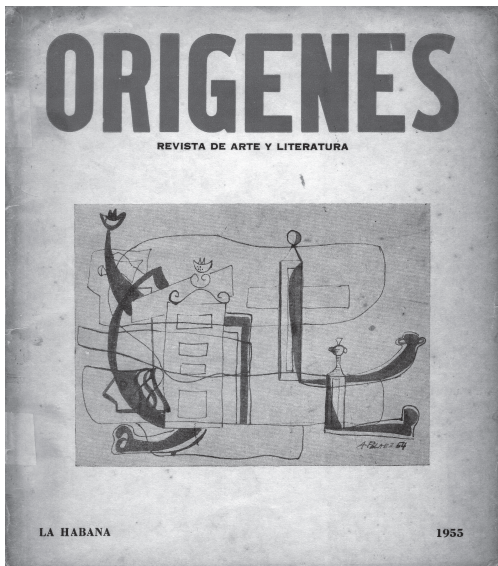
⁶ Todas estas revistas pudieron verse en la exposición titulada «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*, mencionada en la nota 3, y aparecen igualmente en el catálogo de la exposición.



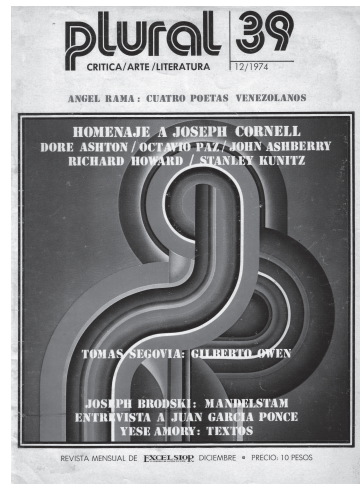
Commerce. Núm. 1 (verano de 1924). París.
Dirigida por Paul Valéry, Léon-Paul Fargue y
Valéry Larbaud.



The Criterion. Núm. XXXIX
(enero 1931). Londres. Dirigida por
T. S. Eliot.



Orígenes. Núm. 37 (1955). La Habana.
Dirigida por José Lezama Lima
y José Rodríguez Feo.



Plural. Núm. 39 (diciembre 1974).
México. Dirigida por Octavio Paz.

[Fuente: Catálogo de la exposición «*Syntaxis*»:
una aventura creadora (TEA, Santa Cruz de
Tenerife 2013-2014)]

nuevo espíritu creador, las nuevas formas de la modernidad, exigen también nuevos formatos de comunicación. Y las revistas forman parte de esa nueva visión de la realidad, de esa nueva concepción del presente y de la tradición cultural. La lengua de mayor difusión es el francés, aunque, como ya hemos dicho, en casi todos los países europeos ligados a esta tradición nacen numerosas revistas. Aun con las dificultades que supone editar, en España, al igual que en el resto de Europa, aparecen incontables publicaciones periódicas de muy distintos planteamientos y rumbos tanto en el plano plástico como en el literario. Dada la importancia de los intercambios que surgen en torno al arte y la literatura y su dimensión internacional, comienza a cobrar importancia la traducción de textos y artículos de diversa índole; esos intercambios se extienden, en parte, gracias a la labor de traductores empeñados en hacer llegar la información de la manera más fiable posible. Paulatinamente, y a medida que la vanguardia va afianzándose, la reflexión sobre el espíritu de la modernidad va adoptando nuevas perspectivas. Escribe Theodore Peterson:

[Las revistas] abrían sus páginas a autores cuyas ideas eran por demás osadas, chocantes al extremo, por demás oscuras para las revistas de gran circulación. Ellas proporcionaban un espacio para la ficción, la poesía y la crítica con valor literario y poco atractivo popular. Ellas estimulaban la experimentación literaria y pregonaban la reforma social. Su influencia, de acuerdo con los editores, no residía en el número de personas a las que llegaban, sino en su calidad.⁷

Centrémonos ahora en las revistas que se editaron en lengua española. En 1923 aparece la *Revista de Occidente*, dirigida por José Ortega y Gasset, una revista que tuvo considerable repercusión tanto en Europa como en América. En ella colaboraron desde los más representativos intelectuales y creadores españoles hasta numerosos escritores europeos del momento. En sus páginas se tradujeron artículos de importantes filósofos, entre los que destacan Bertrand Russell y Edmund Husserl. La revista se deja de publicar en 1936, y a partir de 1962 es nuevamente editada bajo la dirección de José Ortega Spottorno (1962-1980) y Soledad Ortega Spottorno (1980-2007), ambos hijos del anterior; actualmente, y desde 2007, la dirige José Varela Ortega, hijo de Soledad Ortega y nieto del filósofo. Además de la *Revista de Occidente*, que ha sido sin duda uno de los puntos de partida de la nueva concepción de las revistas, van apareciendo otras publicaciones periódicas que nacen con

⁷ Citado por Jorge Schwartz (2002), «Vanguardias, vanguardias», en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 40-48.

el mismo impulso creador y liberador. De la misma época de su nacimiento son algunas revistas ultraístas como *Grecia* (1919-1920), *Cervantes* (1919-1920), *Reflector* (1920), *Ultra* (1921-1922) o *Tableros* (1921-1922).

Las revistas se suceden en España desde los tiempos del modernismo y el ultraísmo con cabeceras como *La Gaceta Literaria* de Madrid, fundada en enero de 1927 bajo la dirección de Ernesto Giménez Caballero y con Guillermo de Torre como redactor jefe. Destacan entre las figuras del momento Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez y Ortega y Gasset, entre otros. A ellos le seguirá el grupo más joven de creadores vanguardistas constituido por Cansinos Assens, Jorge Luis Borges —introducido del movimiento ultraísta en Argentina—, Guillermo de Torre, Juan Larrea y Gerardo Diego. Por estos mismos años aparecen las revistas andaluzas *Litoral* (1926), dirigida por Prados y Altolaguirre (Málaga, 1926), *Mediodía* (Sevilla, 1926), *Papel de Aleluyas* de F. Villalón (Huelva, 1927) o *Gallo* de García Lorca (Granada, 1928). En el norte peninsular destacan las revistas *Alfar* (La Coruña, 1922), *Parábola* (Burgos, 1923), *L'Amic de les Arts* en Sitges, con Dalí y Foix (Barcelona, 1926), *Lola y Carmen* (Santander, 1927), *Verso y Prosa* de Juan Guerrero y Jorge Guillén (Murcia, 1927), *Meseta* (Valladolid, 1928), *Manantial* (Segovia, 1928), y así hasta *Gaceta de Arte* (Tenerife, 1932)⁸.

Dentro del marco peninsular, y dada la cercanía de esta lengua a nuestra cultura y al presente trabajo, citaremos algunas revistas en lengua portuguesa. En el país vecino destacan las revistas *Orpheu* (1915), con dos únicos números, que consiguió dar unidad a las artes y en cuyas páginas colaboraron Fernando Pessoa, Raul Leal, Amadeo de Sousa y José Almada Negreiros; *Contemporânea* (1922), dirigida por José Pacheco, y *Athena* (1924), fundada por Fernando Pessoa.

En América la situación es parecida a la de Europa. Como ha apuntado Jorge Schwartz, después del manifiesto «*Non Serviam*» (1914), de Vicente Huidobro, se fomenta la idea de que «el poeta debe ser un pequeño dios» y se ponen las bases de las vanguardias hispanoamericanas. En Chile proliferan revistas experimentales como *Claridad* (1920) — dirigida por Antonio Zamora y relacionada con el grupo parisino de *Clarté*, cuya máxima figura fue Henri Barbusse y cuya teoría giraba en torno al espíritu nuevo del arte sobre los postulados de Baudelaire acerca de la modernidad—, *Elipse* (1922), *Dionysios* (1923), *Dinamo* (1923), *Andamio* (1926) o *Caballero de Bastos* (1925). En Argentina, el grupo de Borges y otros artistas como Macedonio Fernández dirige y colabora en revistas como

⁸ Para el panorama español de las revistas, véase César Antonio Molina (1990), *Medio siglo de prensa literaria española*, Madrid, Endymión.

Proa (1922), *Inicial* (1923), *La Campana de Palo* (1925), etcétera. En 1924 se funda la revista *Martín Fierro*, que contará entre sus redactores con Oliverio Girondo y que se encargará de difundir la nueva «sensibilidad» y la «nueva comprensión» del arte. En 1926 sale a la luz la revista *Amauta*, dirigida por José Carlos Mariátegui, destacada por el compromiso que contrajo con las clases indígenas y las reivindicaciones de orden social. De hecho, fruto de esta dirección nacerá años más tarde la revista *Labor* (1928). En Brasil destaca por estos años la revista *Klaxon* (1922), a la que seguirán otras como la *Revista de Antropofagia*⁹ (1928) de Oswald de Andrade, que siguen las teorías del espíritu nuevo tan cultivado por autores como Cansinos Assens, Borges, Vallejo o Mariátegui. En Río de Janeiro aparece *Estética* (1925), una revista que adopta el modelo de la revista *The Criterion*, dirigida desde su fundación en 1922 por T. S. Eliot. En Uruguay se abre paso una revista como *Los Nuevos* (1920). También salen a la luz *Élite* (1925), en la que participaron escritores como Uslar Pietri y Otero Silva, y el único número de la revista *Válvula* (1928), en Caracas. Por estos años nace en Ecuador la revista *Hélice* (1926) y en La Habana, la *Revista de Avance*, publicada a partir de 1927 por Alejo Carpentier, entre otros.

Junto a estas publicaciones periódicas preocupadas bien por las nuevas estéticas, bien por el compromiso con la sociedad, surgirán revistas interesadas más bien en los procesos de la modernidad. Entre ellas destacan la segunda época de *Proa* (1922) en Buenos Aires, el desarrollo a partir de 1924 de *Repertorio Americano* (1919) en San José de Costa Rica, *La Pluma* (1927) en Montevideo, la importante *Contemporáneos* (1928) en México, o incluso *Monterrey* (1930), «correo literario» de Alfonso Reyes, editado en castellano en Río de Janeiro. En 1931 aparecerá la argentina *Sur*, una decisiva revista literaria dirigida por Victoria Ocampo y que se convertirá, desde ese momento, en una de las más influyentes en el plano internacional; entre sus colaboradores se cuentan Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Ortega y Gasset, Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bullrich, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño, Eduardo Mallea, María Rosa Oliver o Guillermo de Torre, para hablar solamente de los autores hispanos.

⁹ Oswald de Andrade (mayo de 1928), «Manifiesto antropofágico», *Revista de Antropofagia*, Año 1, núm 1, p.1, abre un nuevo capítulo en la concepción de la modernidad brasileña. La antropofagia, como sugiere Haroldo de Campos, es «una devoración crítica». Esta importante revista de algún modo también se remite a la unificación de la diversidad bajo el símbolo de la antropofagia: «Solo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente. Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz. *Tupi, or not tupi, that is the question*».

Van surgiendo así nuevas revistas que poco a poco se desligan del rótulo «vanguardia» y que a la vez nacen deudoras de esta tradición y de las grandes voces que ellas dejaron. O lo que es lo mismo, tomando las palabras de Mariátegui (1931):

«Nueva generación»; «nuevo espíritu»; «nueva sensibilidad»; todos estos términos han envejecido. Lo mismo hay que decir de estos otros rótulos: «vanguardia», «izquierda», «renovación». Fueron nuevos y buenos en su hora. Nos hemos servido de ellos para establecer demarcaciones provisionales, por razones contingentes de topografía y orientación. Hoy resultan ya demasiado genéricos y anfibológicos. Bajo estos rótulos empiezan a pasar gruesos contrabandos. La nueva generación no será efectivamente nueva sino en la medida en que sepa ser, al fin, adulta, creadora¹⁰.

En el ámbito hispánico, muchas de las revistas anteriores siguen con su actividad y nacen otras nuevas. Es el caso de la ya citada *Gaceta de Arte* (1932), dirigida por Eduardo Westerthal desde Tenerife, y que ha sido considerada por C. B. Morris como «tal vez la revista cultural más importante surgida en España en los años treinta». Entre sus colaboradores destacan Le Corbusier, Gertrude Stein, Jean Cassou o Herbert Read. Recibió el influjo del movimiento Bauhaus y del racionalismo arquitectónico, pero se interesó por todos los movimientos artísticos de la época, incluyendo el surrealismo. De este tiempo también destaca igualmente la revista *Cruz y Raya* (1933), dirigida por José Bergamín, y en la que colaboraron, entre otros, García Lorca, Cernuda, Ramón Sijé y Miguel Hernández. También aparece *Hora de España* (1937), fundada por Rafael Dieste, Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil Albert, Ramón Gaya y Manuel Altolaguirre; publicada durante la Guerra Civil (1937-1939), colaboraron en ella, por ejemplo, Antonio Machado, María Zambrano y José Bergamín. De esta época sobresale asimismo la chilena *Mandrágora* (1938), dirigida por Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Jorge Cáceres. Ya en la década de 1940 aparece en México la revista *Cuadernos Americanos* (1942), dirigida por Jesús Silva Herzog y Juan Larrea, y en la que colaboraron muchos de los intelectuales españoles en el exilio.

En 1944 nace otra gran revista, *Orígenes*, publicada en La Habana hasta 1956. Fundada y dirigida por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, contará con la colaboración tanto de autores cubanos como Lydia Cabrera,

¹⁰ J. C. Mariátegui (septiembre de 1928): «Aniversario y Balance», *Amauta*, Año 3, núm. 17; cit. por Jorge Schwartz (2002), «Vanguardias, vanguardias», en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, p. 54.

Virgilio Piñera, Fayad Jamís, Samuel Feijóo, Eugenio Florit, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, Enrique Labrador Ruiz, Alcides Iznaga, Pedro de Oraá, así como de autores extranjeros, entre los que se encuentran Vicente Aleixandre, Paul Éluard, Wallace Stevens, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Jorge Guillén, Gabriela Mistral, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Paul Valéry, Robert Altmann, Luis Aragon, José Bergamín, Albert Camus, Macedonio Fernández, Carlos Fuentes, Efraín Huerta... *Orígenes*, según Cintio Vitier, nace como una «atípica vanguardia sin vanguardismo»; Lezama Lima, por su parte, escribe:

No le interesa a *Orígenes* formular un programa, sino ir lanzando las flechas de su propia estela. Como no cambiamos con las estaciones, no tenemos que justificar en extensos alegatos una piel de camaleón. No nos interesan superficiales mutaciones, sino ir subrayando la toma de posesión del ser. Queremos situarnos cerca de aquellas fuerzas de creación, de todo fuerte nacimiento, donde hay que ir a buscar la pureza o la impureza, la cualidad o descalificación de todo arte.¹¹

En Lima aparece *Las Moradas* (1947), dirigida por Emilio Adolfo Westphalen y en la que participarán, además de autores peruanos como César Moro, otros autores hispanos y extranjeros. En Brasil surge *Noigandres* (1952) en manos del grupo de Haroldo de Campos, Décio Pignatari y Augusto de Campos; esta revista resurge en 1960 bajo el nombre de *Invenção*, dirigida por Décio Pignatari y siguiendo las mismas líneas de poesía concreta. En Bogotá nace *Eco* (1960), dirigida por un comité del que fueron miembros, entre otros, K. Buchholz, E. Guhl y H. Herkraft. En Madrid, y desde la embajada de Brasil, se comenzó a editar la *Revista de Cultura Brasileña* (1962), dirigida por Ángel Crespo e impulsada por el poeta João Cabral de Melo. Desde México se comienza a editar *Diálogos* (1964), dirigida por Ramón Xirau. En París nace la célebre *Mundo Nuevo* (1966), subtitulada «Revista de América Latina», y dirigida por el uruguayo Emir Rodríguez Monegal; en la revista se publicaron, por ejemplo, algunos capítulos inéditos de *Cien años de soledad* de García Márquez, *De dónde son los cantantes*, de Severo Sarduy y fragmentos de *Blanco* de Octavio Paz. En la década de los setenta nace en México *Plural* (1971), subtitulada «Crítica, arte, literatura», dirigida por Octavio Paz y vinculada al diario

¹¹ J. Lezama Lima (primavera de 1944): «Orígenes», *Orígenes*, 1, pp. 5-7. En el encuentro de *Syntaxis* en Royaumont, según veremos más adelante, Severo Sarduy expuso que el *telos* insular había estado presente en *Orígenes* y en *Ciclón* como componente epistemológica de estas revistas cubanas, y observó que ese *telos* lo encontraba también indagado en la revista *Syntaxis*.

Excelsior. En 1976 Octavio Paz y el equipo de redacción de *Plural* fundan *Vuelta*, continuación de la anterior y una de las revistas más importantes de este período; finalizó con la muerte de su principal mentor en 1998¹².

En la década de 1980, España ofrecía un panorama cultural complejo, marcado por la liberación de las huellas del franquismo. De manera paulatina, van surgiendo muy tímidamente grupos de intelectuales preocupados por profundizar en el espíritu de la modernidad. En este marco se sitúa *Syntaxis*, una revista de «literatura, arte y crítica» dirigida por Andrés Sánchez Robayna, que aparece en Tenerife en 1983 y cuya trayectoria, a lo largo de sus treinta y una entregas, se prolongaría hasta principios de la década siguiente.

En resumen: la historia de la literatura moderna confunde sus límites con la historia de las revistas porque en estas quedan directamente reflejadas las pautas estéticas (y políticas, en más de un caso) durante un período determinado. Aunque casi siempre con una figura central responsable, las revistas se fundan sobre la base de proyectos colectivos en los que intervienen artistas e intelectuales con diferentes perspectivas sobre el lugar y el momento histórico que les ha tocado vivir. Dice Roberto González Echevarría al respecto:

Syntaxis surge a medio camino entre España e Hispanoamérica; no es española ni americana, sino ambas cosas [...]. El primer número de *Syntaxis* es de 1983, apenas ocho años después de la muerte de Franco, lo cual sitúa a la revista justo en el comienzo de la evolución cultural de España hacia la democracia, y todavía en pleno *boom*, o tal vez en el inicio de su disipación¹³.

2. EL PAPEL DE *SYNTAXIS*

Nacida en Tenerife en 1983, *Syntaxis*, revista de «literatura, arte y crítica» dirigida por el poeta y ensayista Andrés Sánchez Robayna, con Miguel Martinon como secretario de redacción, publicó 31 números, el último de ellos en 1993, exactamente diez años más tarde. La revista fue primeramente editada con la colaboración económica del Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife. En la primavera de 1983, a partir del número 2,

¹² Octavio Paz colaboró en varias ocasiones con *Syntaxis* y estuvo muy cercano a ella. Hay en sus páginas varios artículos que versan sobre su obra, incluido un artículo de Haroldo de Campos sobre la traducción de su poema *Blanco*.

¹³ R. González Echevarría (2014): «Singularidad de *Syntaxis*», en «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*, cit., p. 35. Se remite aquí, por un lado, al momento histórico en el que se inicia la revista; y, por otro lado, a la concepción de la revista como un puente o enlace (por su condición insular y por su ideario cultural) entre España y América.

aparece un Consejo Asesor formado por Haroldo de Campos, Fernando Castro, Eduardo Milán, Julián Ríos y Jacques Roubaud. En la primavera-otoño de 1985, a partir del número 8-9, se incorpora al Consejo Nilo Palenzuela, y a partir del número 15, en el otoño de 1987, se crea un Consejo de Colaboración formado por Ferdinand Arnold, Fernando Castro, José Herrera, Nilo Palenzuela, Luis Palmero y Pedro Tayó; este Consejo continúa hasta el final de la publicación, en el número 30-31 (otoño de 1992-invierno 1993), a excepción de Fernando Castro, cuyo nombre no figura en este último número.

Entre los colaboradores —y por citar solamente unos pocos, a título de muestra— se cuentan nombres como el de Jacques Ancet, Eugénio de Andrade, Sigfried Anzinger, Eduardo Arroyo, John Ashbery, Charles Bernstein, Alberto Blanco, Harold Bloom, Juan Manuel Bonet, Yves Bonnefoy, Joan Brossa, José Manuel Broto, Michel Butor, Michel de Certeau, Alejandro Cioranescu, Giuseppe Conte, Ángel Crespo, José Luis Cuevas, Eduardo Chillida, Jacques Derrida, Antonio Domínguez Rey, Aurora Egido, Edmond El Maleh, Claude Esteban, Fernando Galván, Jaime García Terrés, Manuel González Sosa, Juan Goytisolo, Gustavo Guerrero, Claudio Guillén, Ihab Hassan, Edmond Jabès, Jorge Lima Barreto, Nino Longobardi, Melchor López, Eduardo Lourenço, Abdelwahab Meddeb, Henri Meschonnic, Justo Navarro, Cees Nooteboom, Achille Bonito Oliva, Julio Ortega, Octavio Paz, A. R. Penck, Luis Pérez Oramas, Leila Perrone-Moisés, Décio Pignatari, Alberto Pimenta, Albert Ràfols-Casamada, Vicente Rojo, Severo Sarduy, Antonio Saura, Jean Starobinski, George Steiner, Antoni Tàpies, Ernesto Tatafiore, Arthur Terry, Charles Tomlinson, José Ángel Valente, Eliot Weinberger, Ramon Xirau, Saúl Yurkiévich, etcétera¹⁴.

Syntaxis es un proyecto que surge en el período de Transición democrática, una etapa de la historia española que supone, en el plano cultural, un importante cambio de miras respecto al período histórico anterior. En España se da una apertura que permite a los intelectuales y creadores de la época asumir un proyecto de vital importancia, un proyecto cultural que queda patente con el surgir o resurgir de muchos artistas. Este proceso, lleno de altibajos, con opiniones enfrentadas entre los intelectuales, será decisivo en la aparición de iniciativas culturales como la de *Syntaxis*. El proyecto de *Syntaxis* nace, así, dentro de este proceso que trata de definir el concepto de «tradición moderna» o «tradición de la ruptura», tal y como la definía Octavio Paz. *Syntaxis* se presentó entonces como una gran apuesta modernizadora de creación y pensamiento, cuyo objetivo inicial no era

¹⁴ Véase el apartado *Syntaxis* en el enlace www.andressanchezrobayna.com [consultado el 8 de marzo de 2014].

otro que promover determinadas ideas y actitudes desde un lugar específico de la geografía —el archipiélago canario—, y todo lo que ello implica. Dice Juan Goytisolo en referencia a la revista que «la aventura creadora de *Syntaxis* es la de la transformación del archipiélago canario en el que nació en esa constelación de “ínsulas extrañas” que condensa y alquitara la diversidad de la cultura en todos los países y épocas»¹⁵. Por ese motivo Goytisolo ve en esta revista un obligado punto de referencia cultural.

Retomando el concepto de la «ordenación de la diversidad», la revista abre su primer número con un artículo titulado «La sintaxis y el árbol» justificando su nombre y sus objetivos. *Syntaxis* significa la «acción de disponer juntamente, ya sean palabras o grupos de textos». De igual modo, la revista venía a ser de alguna manera una «sintaxis» de elementos diversos¹⁶. Así es como da comienzo la labor creadora y crítica de *Syntaxis*, con un significativo texto en el que se hacen varias referencias interesantes, como son las ideas de Lezama Lima sobre las revistas, o el significado de la «modernidad inconclusa» según Jürgen Habermas¹⁷, aspecto sobre el que se hace especial hincapié en esta primera declaración de la revista. Se refiere así a la «inconclusión» de la modernidad no solo en el ámbito hispánico, sino también internacional, en alusión a la llamada postmodernidad:

Syntaxis quiere detenerse en el significado de esa inconclusión no sólo en la creencia de que en el ámbito hispánico la llamada *post-modernidad* es idea que nos enfrenta a una violenta paradoja (sobre todo cuando como en España es hecha coincidir con un neoclasicismo caprichoso, acrítico, en todo caso, ciertamente, premoderno), sino también en el convencimiento de que lo *post-*

¹⁵ J. Goytisolo (2014), «*Syntaxis*, un obligado punto de referencia», en el catálogo «*Syntaxis*: Una aventura creadora», cit., p. 33.

¹⁶ J.-C. Mainer (1995), «La sintaxis del mundo (Aproximación a una revista)». *Poesía en el Campus*, 31, pp. 8-11. (Reproducido en el catálogo «*Syntaxis*: Una aventura creadora».)

¹⁷ *Syntaxis* publicó interesantes ensayos sobre el concepto y el sentido de «tradición literaria». Citemos por ejemplo el artículo de Harold Bloom (1983) «Dialéctica de la tradición poética», núm. 3, pp. 61-70, en el que el autor de *El canon occidental* establece la base de la tradición en la idea de «transmisión»: «La tradición es la influencia que se extiende de una generación a otra, una transmisión de influencia. La tradición, la *traditio* latina, es etimológicamente una entrega o traspaso, o transmisión, o renuncia, e incluso una rendición o una traición» (p. 64). Igualmente, Sánchez Robayna (1984), en «Algo más sobre la melancolía postmoderna», núm. 5, pp. 3-5, nos presenta una visión-marco sobre el sentimiento postmoderno. El mismo Sánchez Robayna (1987), en «La tradición hispánica», núm. 15, pp. 3-4, reflexiona sobre la tradición hispánica. También es imprescindible el artículo de Claudio Guillén (1989) «De la interhistoricidad», núm. 20-21, pp. 5-18, que versa sobre las estructuras interhistóricas que forjan la tradición. Dentro de este número de la revista también destaca el artículo de Claude Esteban (1989) «Inactual y modernidad», pp. 76-101.

moderno así entendido suele ser no menos injustificado pretexto para una negación de la historia.¹⁸

Siguiendo con el esquema del texto, en la revista se unen dos grandes rasgos caracterizadores: la específica realidad cultural canaria, que siempre ha hecho de las Islas un puente en el que convergen importantes corrientes intelectuales; y la llamada «misteriosofía» insular, un rasgo de más difícil definición, de tipo geográfico-cultural, que hace de las islas, entre otras cosas, lugares de «imantación universal»: «Arraigada y aérea como el árbol que se sumerge y se expande no en dos direcciones, sino en lo unitario, *Syntaxis* hace suyo ese diorama y esa misteriosofía, y vive (quiere vivir) en esa universal imantación. Árbol de la sintaxis» (*ibidem*). Después de esta introducción se pasa a citar algunas de las colaboraciones más interesantes que recogerá dicho número; se hace mención, entre ellas, a Jliébnikov, a Longobardi y a Alberto Pimenta con su artículo «Viajar en la palabra».

Como hemos dicho, con esta declaración inicial se dio a conocer el planteamiento de la revista, sus deseos y objetivos, así como sus líneas de investigación. Estas direcciones no dejan de tener como centro de reflexión la «ordenación de la diversidad» y las manifestaciones culturales de su presente, acaso retomando aquella idea de la «modernidad inconclusa» a la que aludía Habermas. La revista atendió con gran coherencia y de forma continuada a los criterios de la universalidad cultural —de ahí su especial interés por la traducción y su fenomenología—, del mismo modo que lo hicieron otros conocidos proyectos surgidos históricamente desde Canarias, y se interrogó por el significado de la insularidad publicando en sus páginas distintos textos sobre contenidos propios de la literatura y del arte canarios. De esta forma, a lo largo de diez años *Syntaxis* se convirtió —para decirlo con palabras de Juan Manuel Bonet— en un auténtico «festín de inteligencia plural»¹⁹, por el que desfilaron artistas plásticos de gran prestigio, desde Pierre Alechinski hasta Antoni Tàpies, pasando por Eduardo Chillida, Albert Ràfols-Casamada o Siegfried Anzinger, pero también otros más jóvenes y en aquella época menos conocidos, como José Manuel Broto o Luis Palmero. Asimismo, esta publicación contó con la colaboración activa de escritores de la talla de Octavio Paz, José Ángel Valente, Edmond Jabès, Severo Sarduy, Haroldo de Campos, Yves Bonnefoy, Juan Goytisolo... Todos ellos, además de los redactores, asesores y otros muchos colaboradores, definieron las direcciones de la revista, con rigor pero

¹⁸ A. Sánchez Robayna (1983), «La sintaxis y el árbol», *Syntaxis*, núm. 1, pp. 3-4.

¹⁹ J. M. Bonet (2014), «*Syntaxis*, un festín de inteligencia plural», en «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*, cit., p. 211.

sin llegar a caer en academicismos, como ha destacado el crítico e historiador Jordi Gracia en su artículo «Lealtad al mestizaje»²⁰.

Queda claro, pues, el gran valor que se asigna en la revista al concepto de modernidad desde una perspectiva analítica y teórica. Una modernidad entendida como ruptura, pero teniendo en cuenta, en clave española, el problema que representado el «tradicionalismo». Escribe José-Carlos Mainer: «Construir la propia tradición: eso fue, en gran medida, el empeño explícito de *Syntaxis* y la inspiración de su sumario»²¹. Por su parte, afirma el mismo director de la revista:

Nuestra modernidad, así pues —y vuelvo a subrayar el valor sincrónico con que uso aquí esta palabra—, tiene dos siglos. En este largo período, la discontinuidad o la ruptura, o si se quiere, la «nueva» relación que el tiempo presente establece con respecto a la tradición, ha sido, ella misma, una tradición. Es lo que Octavio Paz ha llamado la *tradición de la ruptura* y Habermas la *tradición moderna*. Harold Bloom, por su parte, en un ensayo en mi opinión muy importante, titulado «Dialéctica de la tradición poética», afirma que el Romanticismo es sin duda *la* tradición de los últimos dos siglos.

[...] En el seno, así pues, de la idea de *ruptura* se ha forjado, paradójicamente, la idea de *tradición*; mejor dicho, una nueva idea de tradición [...]. La construcción del presente necesita contar con la tradición de un modo selectivo; es más: el presente se ve definido por la *elección*. Esto no quiere decir que no subsista una idea negativa de tradición, pero esta no se llama ya tradición, sino *tradicionalismo*: un modo institucionalizado, regresivo, inmovilista, de entender la tradición, de interpretarla como continuidad de unos supuestos valores eternos; un modo, el tradicionalismo, de inmovilidad, opuesto a los valores de cambio y evolución propugnados por la modernidad²².

²⁰ J. Gracia (2014), «Lealtad al mestizaje», en «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*, cit., p. 223.

²¹ J.-C. Mainer (1995), «La sintaxis del mundo (Aproximación a una revista)», cit., pp. 8-11.

²² A. Sánchez Robayna (1986), «La modernidad literaria: una literatura de las excepciones», *Syntaxis*, núm. 10, pp. 29-30. Este artículo fue escrito con motivo del encuentro sobre «La modernidad literaria» celebrado en 18 de octubre de 1985 en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, dentro del marco de Europalia, y en el que participaron igualmente Juan Goytisolo (Premio Europalia), José Ángel Valente, Julián Ríos, los pintores Antonio Saura y Eduardo Arroyo y el escritor e hispanista Gérard de Cortanze. Sánchez Robayna recogió este ensayo, revisado, en su libro *La sombra del mundo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 157-165.

3. LA TRADUCCIÓN EN «SYNTAXIS». LA TRADUCCIÓN, UNO DE LOS PILARES DE LA REVISTA

Uno de los grandes pilares que sostienen el «estilo» crítico de *Syntaxis* es la traducción y su fenomenología. Es lógico que una revista con las preocupaciones estéticas que presentaba *Syntaxis*, interesada por el pensamiento crítico y el diálogo de las artes en el plano internacional (es decir, por lenguas y culturas muy diversas), sintiera la necesidad de reflexionar sobre la traducción. Y en este punto Andrés Sánchez Robayna desempeña un papel decisivo, puesto que este consideró la traducción como uno de los intereses consustanciales a la revista²³. Sostiene Alejandro Krawietz:

En Sánchez Robayna la traducción es, por supuesto, una práctica que agranda y amplifica las fronteras tanto de la tradición como de la propia lengua, y representa además un verdadero ensayo transcreador, una entrega intelectual y estética constante, que supone la recreación y la restauración de los valores poéticos profundos de los textos, de tal modo que si, en la teoría, la traducción se convierte por esta vía en un órgano que suscita infinidad de resultados heurísticos, y se convierte, así, en una forma privilegiada de crítica literaria, en la práctica el ejercicio de la traducción se transforma también en una profunda y rigurosa pedagogía.²⁴

Syntaxis, añade Krawietz, pretende desligarse de las ataduras casticistas de la cultura española del momento. Se aleja de todo provincianismo y trata de ampliar la mirada incluyendo textos de autores extranjeros. Es así como la traducción se convierte en una de las claves esenciales de la publicación. Y es esta una de las razones que nos han conducido a analizar el papel de este elemento estructural de la revista, que nos permite llevar a cabo un estudio de su práctica traductora (en cuanto a los textos que se traducían) y de su horizonte teórico (en lo que tiene que ver con los estimulantes artículos sobre traducción que aparecen en muchos de los números de la revista). *Syntaxis* se ocupará de hacer que la traducción sea en sí misma uno de sus órganos vitales y propiciará la constante comunicación entre las distintas lenguas, tradiciones y culturas. Esto es, la traducción, para la revista, se convertirá no solo en una herramienta que le permite «ordenar la diversidad», sino que, además, la traducción constituirá uno de los principales temas de estudio debido a su gran importancia en el seno de la modernidad.

²³ Recordemos la trayectoria en el terreno de la traducción de este autor (que recibió el premio Nacional de Traducción en 1982), una trayectoria que ha continuado hasta hoy mismo como responsable del Taller de Traducción Literaria en la Universidad de La Laguna.

²⁴ A. Krawietz (2014), «Ordenar la diversidad...», cit., p. 27.

Basta con abrir cualquiera de los números de la revista para comprobar que no hay ni uno solo en el que la traducción no aparezca, bien como práctica, bien como objeto de estudio. Tanto es así que más de la mitad de artículos que aparecen en la revista son traducciones de textos en francés, portugués e inglés (como lenguas más traducidas). Pero, según veníamos comentando, además de la labor práctica —es decir, el ejercicio de traducción propiamente dicho—, la revista, dentro de su marco reflexivo y crítico sobre diferentes aspectos de la modernidad, concede una gran atención al desarrollo de conceptos y sensibilidades teóricas. Así, la revista contó entre sus colaboradores a grandes figuras dentro del campo del comparatismo y la teoría y práctica de la traducción, como son los casos de Alejandro Cioranescu (1911-1999), célebre comparatista y traductor estrechamente ligado a la revista²⁵; Claudio Guillén (1924-2007), prestigioso teórico y especialista en Literatura Comparada; el conocido poeta y traductor Ángel Crespo (1926-1995); el grupo brasileño de Haroldo de Campos (1929-2003), miembro del grupo «concretista» brasileño y poeta, crítico y traductor que proporcionará a la revista una base fundamental para la tarea traductora; recordemos además que la revista, para celebrar su décimo aniversario, tradujo y editó su serie de poemas *Yugen (Cuaderno japonés)*. El grupo brasileño y sus teorías sobre la transcreación influirán en gran medida en los traductores de la revista. Todas estas contribuciones teóricas y prácticas han convertido a *Syntaxis* en una referencia ineludible para los estudios de la traducción literaria en España en el período reciente.

La «transcreación» como teoría y práctica

Graziella Sidoli y Paolo Valesio han subrayado que, hoy por hoy, «una teoría global de la traducción no parece posible»²⁶. O lo que es lo mismo: cada traductor afronta de una manera determinada la traducción, según su personal criterio y sus ideas sobre la operación traductora. La revista *Syntaxis* conecta directamente con el grupo brasileño de Haroldo de Campos y su teoría acerca de la «transcreación». Décio Pignatari (1927-2012), Augusto de Campos (1931) y su hermano Haroldo de Campos (1929-2003), autores de numerosas transposiciones creativas, han realizado una gran

²⁵ Cioranescu publicó en *Syntaxis*, entre otros textos, importantes artículos de teoría y crítica literaria como «De la magia al discurso performativo», núm. 8-9 (1985), pp. 55-68, o «Mihail Eminescu, una poesía de la indeterminación», núm. 19 (1989), pp. 3-14. También tradujo (del italiano al español) un artículo de Corrado Rosso, «Carta de Canarias», núm. 7 (1985), pp. 65-73.

²⁶ Graziella Sidoli y Paolo Valesio (1996), «Palabras de introducción al seminario», P. Valesio y R.-J. Díaz, eds., *Literatura y traducción: caminos actuales*, cit., pp.19-21.

aportación teórica y práctica a la historia de la traducción literaria. Haroldo de Campos ha dedicado gran parte de su obra a la traducción, así como a la crítica y teoría de la poesía y de la traducción. Dice Augusto de Campos:

Traduzir e trovar são dois aspectos da mesma realidade. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar [...]. O carácter concluso da obra feita fica provisoriamente suspenso e o fazer reabre o seu processo, refaz-se na dimensão nova da língua do tradutor.²⁷

Haroldo de Campos, por su parte, entiende que la «transcreación» o traducción creativa permite reelaborar la operación traductora mediante un proceso de extrañamiento que puede producirse en un determinado texto a la hora de traducirlo. La transcreación pretende, por un lado, hacer de vínculo entre las lenguas y sus imaginarios para que se cree sobre el texto original el fondo de dos memorias próximas. Y por otro lado, por medio del ejercicio del transcrear se pretende producir una metáfora, que a su vez permita el vínculo entre el autor del texto original y el autor de la transcreación. Siguiendo la teoría estética de la que hablábamos anteriormente, Haroldo de Campos remite al filósofo Max Bense, quien propone una nueva estética de base semiótica y teórico-informativa por medio de *unidades de información*. Se habla en esta nueva visión de las unidades de «información documental», que reproducen lo observable; las de «información semántica», que trascienden la documental porque van más allá de lo observado, y las de «información estética», que trascienden a la semántica en lo que concierne a la imprevisibilidad o improbabilidad de la ordenación de los signos²⁸.

Lo que le interesa al intérprete, entendido como autor de la transcreación, no consiste solo en conservar el significado del texto que se traduce, sino que, en última instancia, la forma y el ritmo deben prevalecer. La transcreación se presenta como otra forma de enfrentarse a las traducciones literales y dar cabida a las interpretaciones según el juicio estético del

²⁷ «Traducir y poetizar son dos aspectos de una misma realidad. Poetizar implica hacer, significa inventar. Traducir y reinventar [...]. El carácter concluso de la obra permanece en suspensión provisionalmente y permite reabrir su proceso y realizar una nueva dimensión en la lengua del traductor»; Augusto de Campos (1968), *Traduzir & trovar*, São Paulo, Papyrus, p.1, cit. por M. L. Berwanger da Silva (2006), «Transcribir, transubstanciar», en A. Camps y Lew Zybatow (eds.), *Traducción e interculturalidad. Actas de la Conferencia Internacional Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización* (2006): (Universidad de Barcelona) Frankfurt: Peter Lang, pp. 37-47.

²⁸ Haroldo de Campos (2000), *De la razón antropofágica y otros ensayos*; selección, traducción y prólogo de Rodolfo Mata; México, Siglo XXI Editores.

propio traductor. Por tanto, el gran pilar sobre el que se sustenta la teoría de Haroldo de Campos asienta sus bases en la interpretación del texto que se ha de traducir. Si entendemos que la traducción es una lectura, y como tal, esta nunca será neutra en su análisis, podríamos conocer y analizar los textos e intertextos que actúan dentro de dicha traducción. El proceso de transmisión de la obra de un autor depende en gran medida del factor cultural. Entra pues a formar parte de este planteamiento la originalidad del lector (traductor) y se produce, igualmente, una reformulación del paradigma traductor-autor²⁹. El palimpsesto del que parte el traductor ha de conservarse en la medida de lo posible. La aportación de la teoría «transcreativa» se fundamenta en la idea de que toda escritura se traslada a otras escrituras. Los textos han de tener vida propia y transmitir en la nueva lengua, a ser posible, la misma impresión que poseen en su estado primero o de partida.

4. POESÍA, NARRATIVA, ENSAYO: TEMAS Y AUTORES TRADUCIDOS

Ya hemos subrayado el compromiso de la revista con la traducción. La revista cuenta no sólo con numerosos artículos traducidos, sino también con varios artículos dedicados a la traducción como objeto de análisis. Entre ellos destacan los ensayos de Haroldo de Campos, titulados «Traducción: fantasía y fingimiento (“Papyrus”, de Ezra Pound)», en el núm. 8-9 (1985), y «Octavio Paz y la poética de la traducción», en el núm. 15 (1987); la «Nota sobre Ezra Pound, traductor», de Jorge Luis Borges, en el núm. 8-9 (1985); el artículo «Locura, poesía y traducción», de Inês Oseki-Depré, en el núm. 10 (1986), y el artículo «El texto como movimiento, y su traducción como movimiento», de Henri Meschonnic, en el núm. 20-21 (1989).

Hemos tenido la ocasión de hacer un recuento de los artículos traducidos publicados en la revista y podemos asegurar que, exceptuando el caso del número 15 y del número 22, donde no aparecen artículos traducidos, aunque sí artículos que versan sobre traducción, el resto de números de la revista cuenta con más de dos y tres traducciones por número. Los índices muestran con claridad el gran peso de los textos traducidos, que casi llega a igualar el número de colaboraciones escritas originariamente en español. La estadística muestra que la lengua más traducida es, sin duda, el francés (38.39%); la segunda lengua con mayor número de traducciones

²⁹ Assumpta Camps se refiere a María del Carmen África Vidal, quien sugiere que «la traducción lo es de un texto anterior y este de otro y así hasta el infinito porque no existe el verdadero origen». Se plantea de este modo la idea de que todo texto surge a partir de un texto previo; A. Camps, «La traducción como rastro en un palimpsesto», en A. Camps y Lew Zybatow (eds.) (2006), *Traducción e interculturalidad*, cit., p. 49.

es el inglés (25%), y el tercer lugar lo ocupan los artículos traducidos del portugués (17.85%). La revista también cuenta con artículos traducidos del catalán (8.0%), del alemán (3.17%), del italiano (3.17%), del griego (1.78%), del sueco (0.89%) y del holandés (0.89%). Llama especialmente la atención el número de artículos traducidos del portugués, algo poco habitual en las revistas españolas e hispanoamericanas. Sin embargo, este dato se relaciona sin duda con el hecho de que el portugués es una lengua imprescindible para el desarrollo técnico y teórico de la traducción dentro de la revista; no es de extrañar esta circunstancia, por otra parte, teniendo en cuenta que uno de los miembros del Consejo Asesor de la publicación es el propio Haroldo de Campos.

En lo que respecta al género de los textos traducidos, es evidente la importancia de los artículos ensayísticos frente al resto de géneros. Tanto es así, que más de la mitad de las traducciones son ensayos (51.78%). La poesía también tiene un lugar privilegiado (28.57%). La traducción poética, veremos, forma gran parte del pensamiento teórico en la revista. La traducción de textos narrativos (8.03%) ocuparía el tercer puesto de este baremo. Parte de las traducciones también corresponden a aforismos (0.89%), entrevistas-ensayo (4.46%) y poemas en prosa (6.25%). Podemos comprobar, pues, la importancia del pensamiento crítico y ensayístico en los textos traducidos, por un lado; por otro, la importancia del pensamiento estético con las teorías de Haroldo de Campos.

Determinemos ahora algunos puntos clave para entender el significado de la traducción en el seno de la revista. En primer lugar, señalaremos un elemento crucial que hemos observado a medida que estudiábamos los artículos traducidos. En algunas ocasiones, los traductores, en lugar de firmar como tales, firman como «intérpretes». Sin embargo, el término no adquiere la misma significación de lo que normalmente en este ámbito se entiende por *intérprete*, esto es, 'persona que explica a otras, en lengua que entienden, lo dicho en otra que les es desconocida'. El término en este sentido denota un matiz de significación distinto. Un ejemplo de este caso lo vemos en las traducciones de los poetas catalanes J. V. Foix y Joan Brossa realizadas por Juan Ramón Masoliver, en el núm. 4, donde estas son denominadas por el propio traductor «interpretaciones»³⁰. Para Masoliver, las «interpretaciones» son la única salida del lector (crítico) porque

³⁰ Para más información acerca de las «interpretaciones» de Masoliver, véase F. Valls (1983), «Hablando con Masoliver», *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, núm. 2, pp. 163-175. En esta entrevista dice Masoliver: «Mi obra de creación dura ya cincuenta años o qué es si no fundar *Hélix*, *Poesía en la Mano*, o *Camp de l'Arpa*; traducir a Gadda, Cavalcanti, Foix o explicar a la gente quién es Joyce, Ezra Pound o Aragon»; F. Valls, en «Las interpretaciones de Masoliver» (*La Vanguardia*, 4 de junio de 1989, p. 62), afirma que

estas se presentan como infinitas. Si tenemos en cuenta que el traductor no es más que un lector especializado, su tarea no deja de ser una verdadera interpretación.

En segundo lugar, otro aspecto que nos gustaría resaltar es la contribución de Haroldo de Campos con su ensayo «Sor Juana Inés de la Cruz, la fénix mexicana» (núm. 27-28), puesto que contiene traducciones de poemas de Sor Juana al portugués, realizadas por el propio Haroldo de Campos.

En tercer lugar, cabría destacar un dato que demuestra el gran compromiso de la revista con la traducción, y la responsabilidad respecto a esta. En el número 12-13, pp. 143-144, se publica una nota titulada «Rectificaciones» en la que la revista pide disculpas al autor y a los lectores por los errores en que incurre la traducción del ensayo «Los modernistas en el sótano y las estrellas arriba» (núm. 11). Esta nota, a nuestro parecer, es una prueba de la escrupulosidad y el rigor con los que *Syntaxis* afrontaba todas sus traducciones, incluidas las de los textos más difíciles, como este de Weinberger. Ya que hablamos de traducciones difíciles, nos gustaría llamar la atención sobre el nivel de calidad que Ángel Crespo consigue en la traducción del poema en prosa «La caza de la luna», de João Guimarães Rosa (núm. 23-24). Una traducción, sin duda, muy compleja, que Crespo, experimentado traductor, supo resolver con gran habilidad. A continuación transcribimos parte de una carta en la que Ángel Crespo escribe al director de la revista para indicarle algunos aspectos de la traducción del texto:

Barcelona, 20 de julio de 1989

Querido Andrés: Me he divertido mucho traduciendo el poema de Guimarães Rosa sobre la luna, pues se trata de un verdadero poema en prosa ¡y de qué calidad! Tenías razón. Te envío mi traducción esperando que me haya quedado bien. Verás que he puesto unas notas al final, con el título de «Glosas del traductor». Creo que podrían darse con letra bastante pequeña. También observarás que en dicho glosario no incluye «glabra», «cernes» y otras palabras poco usuales, pero que figuran en los diccionarios de lengua española.³¹

Como ya hemos expuesto anteriormente, la influencia del círculo de traducción brasileño forma parte central de las coordenadas de la revista. Haroldo de Campos y su teoría de la «transcreación» marcarán en gran medida la concepción de la traducción manejada en la revista canaria. Aunque no todos los traductores beben directamente de las teorías de Haroldo de

Masoliver por «su fecunda labor es un ejemplo de ese tipo de traductor que, ante todo, debe ser un escritor».

³¹ En el catálogo «*Syntaxis*»: *una aventura...*, cit, p. 190.

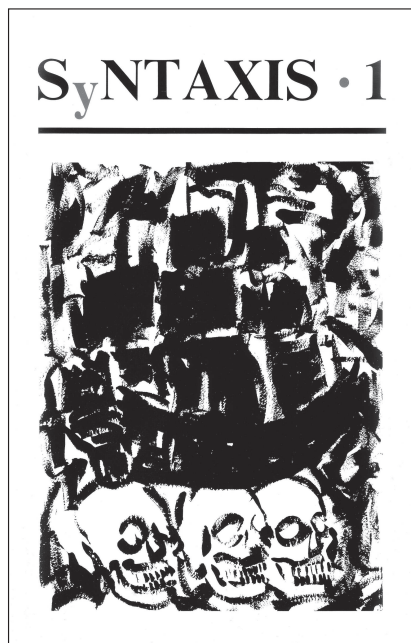
Campos, es evidente que muchos se contagian del espíritu que promueve la revista en torno a su teoría y práctica de la traducción.

Cabría dedicar aquí un apartado a los traductores que participaron en la revista y que son al fin y al cabo los responsables de este trabajo. Cada uno de ellos merece un detenido examen, pero por razones de espacio debemos limitarnos ahora a una breve mención, señalando, eso sí, que se trata de una impresionante cantera de traductores especialmente conscientes del decisivo papel de su trabajo. Así, citemos a Alfonso Alegre Heitzmann, Ferdinand Arnold, Agustí Bartra, Manuel Brito, Guillermo Carnero, Dionisio Cañas, Ernesto Casasín, José Carlos Cataño, Alejandro Cioranescu, Ángel Crespo, Haroldo de Campos, Carlos Domínguez, Pablo Domínguez, Salvador Dominici, Roberto Echavarren, Ela M.^a Fernández Palacios, J. F. Galván Reula, Norberto Gimelfarb, José Carlos Guerra, Christian Kupchik, Tomás Maldonado, José Martín Arancibia, Miguel Martínón, Juan Ramón Masoliver, Carlos Müller, Mireia Mur, Ana Nuño, Juan Ignacio Oliva, Carlos Ortega, Eugenio Padorno, Néstor Perlongher, Berta Pico Graña, Ana Poljak, Albert Ràfols-Casamada, Sergio Ramos, Andrés Sánchez Robayna, Ángel Sánchez, Josefa Sánchez, Jaime Siles, Jenaro Talens, Joan Tarrida, José Ángel Valente y Carlos Vitale.

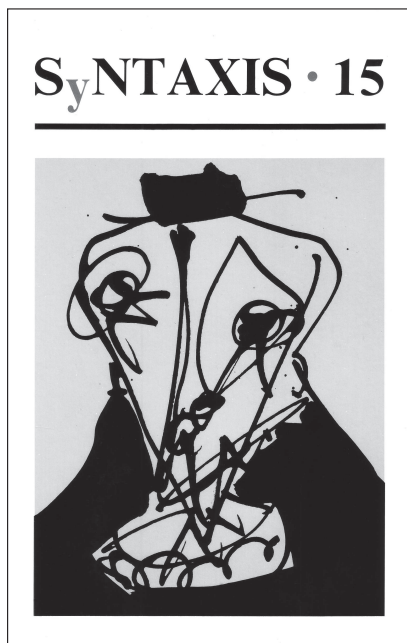
5. ACTITUDES Y TEORÍAS: LOS ARTÍCULOS DE «SYNTAXIS» DEDICADOS A LA TRADUCCIÓN

La traducción ocupa, como hemos señalado ya, un lugar fundamental en el espacio teórico-crítico de la revista. Y subrayada queda igualmente la influencia del grupo brasileño Noigandres-Invenção, al que perteneció Haroldo de Campos. Este grupo, además de la investigación poética centrada en lo que se denominó el «concretismo», también se distinguió por sus afanes en torno a la traducción. Antes nos referíamos al concepto de *transcreación* como un elemento clave, sin el cual no se entendería la apuesta traductora de este grupo y de su influjo en algunos traductores que intervinieron en *Syntaxis*. Recordemos las palabras de Augusto de Campos: «Traduzir e trovar são dois aspectos da mesma realidade»... Es decir, estos traductores conciben la traducción del mismo modo que entienden la creación poética. Vemos así la influencia que ejerció la escuela brasileña sobre los autores y traductores de la revista. Sin embargo, dadas sus dimensiones y la amplitud del ámbito traductor que cubría, encontramos diferentes estilos a la hora de enfrentarse a la operación traductora.

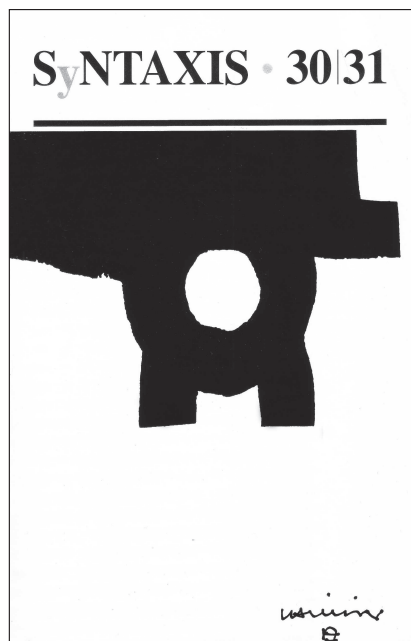
Existe un tema común que comparten todas estas aportaciones: la traducción se concibe como un elemento que fluye, que posee su propio movimiento y que en cierto modo conecta con dos procesos fundamentales.



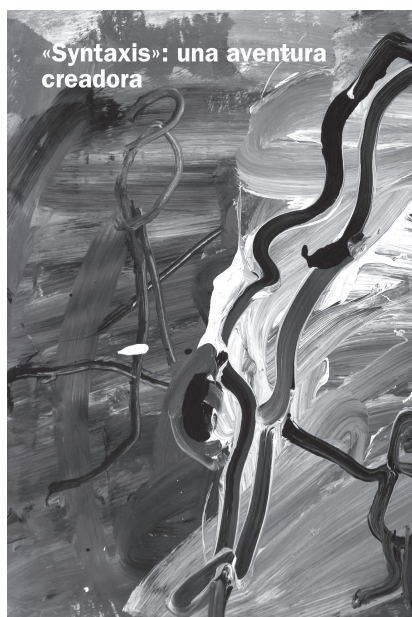
Syntaxis, núm. 1 (1983)



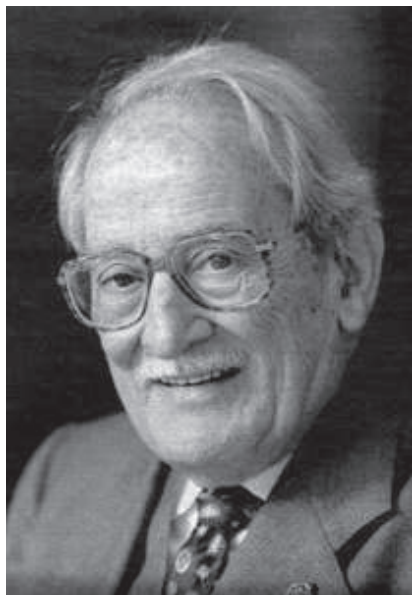
Syntaxis, núm. 15 (1986)



Syntaxis, núms. 30-31 (1993)



Cubierta del catálogo «*Syntaxis*», una aventura creadora (TEA, Santa Cruz de Tenerife, 2013-2014)



Juan Ramón Masoliver (1910-1997).
[Fuente: página web La nave de los locos]



José Ángel Valente (1929-2000)
[Foto: Antonio Gálvez]



Ángel Crespo (1926-1995)
[Foto: ciudad-real.es]



Haroldo de Campos (1929-2003)
[Foto: Antonio Gálvez]

Por un lado, la traducción se concibe como *lectura* en su más alto grado de entendimiento. El traductor ha de entender no solo el texto sino también la estructura formal que lo constituye. Por otro lado, la traducción es —para la mayor parte de traductores de la revista— bien una *interpretación*, bien una *transcreación*. Es decir, la traducción no deja de ser traducción en su esencia, pero con estos nuevos apelativos los autores pretenden hacer de la traducción un texto adaptado a la sensibilidad de quien traduce. Es decir, la traducción deja de ser una operación de mero trasvase y se convierte en una forma de creación.

A continuación dedicaremos unas breves notas a algunos de los artículos sobre traducción más interesantes de la revista. Para seguir una lógica interna de algún tipo, los títulos se insertarán por orden de aparición en la cronología de *Syntaxis*. Al final de este apartado hemos incluido una sucinta referencia a un artículo que aparece en la propia revista, «*Syntaxis* en Royaumont», escrito por Miguel Martinon, que nos servirá como visión de conjunto de las actitudes de la revista y como muestra del compromiso de la *Syntaxis* con la traducción, expresada en un encuentro internacional como el citado.

Comencemos citando el artículo «Traducción: fantasía y fingimiento (“Papyrus”, de Ezra Pound)», debido a Haroldo de Campos³². Este artículo es doblemente interesante porque en él la traducción cobra sentido por medio de dos líneas conectoras: por un lado, la traducción como objeto de discurso ensayístico por parte de su autor, Haroldo de Campos; por otro lado, la traducción del artículo por parte de Andrés Sánchez Robayna. Se trata, por cierto y como cabía esperar, de una traducción del portugués al español. En este artículo, Haroldo de Campos se refiere a Ezra Pound como promotor del movimiento artístico del «vorticismo»³³. Según el autor, con su artículo-manifiesto «Vorticism» Ezra Pound pretende demostrar que la poesía «imagística» es más antigua de lo que se cree, y que «hasta fecha reciente, nadie la había designado como tal». Según el autor, tal técnica de composición se desprendía del principio de «superposición» o «yuxtaposición».

³² H. de Campos, «Traducción: fantasía y fingimiento...», cit., pp. 33-40. Este trabajo fue presentado en una versión francesa en el ‘Seminario Ezra Pound’ de los *Rencontres de Poésie Contemporaine* de Cogolin en julio de 1985. Este número de *Syntaxis* corresponde a la primavera-otoño del mismo año. Recordemos la visión de Haroldo de Campos sobre el traductor como *transfingidor*, en referencia a la conocida visión de Pessoa del poeta como *fingidor*.

³³ Se refiere aquí al desarrollo del «imagism», que incluía otras artes, con la noción de *vortex* sustituyendo la de imagen, a fin de subrayar su aspecto intensivo, dinámico. En el artículo-manifiesto «Vorticism», publicado en noviembre de 1914, Ezra Pound se refería al poeta griego Íbico y al poeta chino Liu Ch’e con la idea de demostrar que la poesía «imagística» era algo tan antiguo como la propia lírica.

Igualmente interesante es la «Nota sobre Ezra Pound, traductor», de Jorge Luis Borges³⁴. Este texto fue dictado por el autor a su madre, doña Leonor de Acevedo de Borges, en julio de 1965. Fue publicado en el volumen primero que la revista francesa *L'Herne* consagró a Pound en su número VI, en traducción al francés de Jean de Milleret; la versión castellana es de Andrés Sánchez Robayna. En esta nota Borges teoriza acerca de la labor traductora y habla del método de Pound, de la importancia de la entonación frente a su sentido abstracto en el verso:

La traducción tiende a convertirse hoy en un trabajo filológico, ejecutado, no sin miedo, bajo la vigilancia del diccionario. En la Edad Media, estos no existían, y el traductor recreaba, a su manera, el texto original dejándose guiar por la sola intención de probar que su lengua vernácula no valía menos que la otra. En el siglo XIII o en el siglo XIV una traducción literal corría el riesgo de parecer ridícula y torpe. Sospecho que tales conceptos tienen su origen en el santo miedo de modificar, *siquiera levemente*, la syntaxis del Espíritu Santo.

[...] Los que, como nosotros, se han dedicado, con mayor o menor fortuna, al ejercicio de la poesía, sabemos que lo esencial del verso es su entonación y no su sentido abstracto.

[...] Los eruditos acusan a Pound de incurrir en crasos errores, demostrando su ignorancia del sajón, del latín o del provenzal; no quieren comprender que sus traducciones reflejan las formas inasibles y no el fondo³⁵.

En su artículo «Locura, poesía y traducción», la profesora, ensayista y traductora brasileña Inês Oseki-Dépré³⁶ examina las oposiciones y conexiones que existen entre el loco, el poeta y el traductor. Oseki-Dépré comienza su discurso refiriéndose al autor de *Memorias de un enfermo de nervios* (1903), el Presidente Schreber. Analiza su caso tomando las palabras de Lacan en lo que se refiere a la dimensión de la nueva experiencia mediante la cual, si un escritor nos introduce en un mundo distinto al nuestro y, dándonos la presencia de un ser, de una determinada relación fundamental, lo hace convertirse además en el nuestro. Es decir, la gran diferencia entre el poeta y el loco se relaciona con la ausencia de lenguaje metafórico en este último. En el paranoico no existe la metáfora mayor.

No nombrar y por tanto no identificar, es, pues, la imposibilidad de la metafrase, de la metalengua, y, por consiguiente, de la traducción («todo lenguaje

³⁴ J. L. Borges, «Nota...», *op.cit.*, pp. 41-42.

³⁵ *Ibid.*, p. 41.

³⁶ I. Oseki-Dépré, «Locura...», *op.cit.*, pp. 47-56.

está virtualmente traduciendo», dice Lacan), pues traducción y metáfora tienen que ver con la misma operación, de sustitución por asociación.

Traducir es la operación de sustitución por excelencia, metafórica: interior (intralingüística, *Übertragung*: las figuras, los jeroglíficos, las imágenes, los pedazos traducibles en «palabras»); exterior (*Übersetzung* de una lengua a otra, de un sistema a otro, túneles, viaductos o puentes de la transcreación literaria). En suma, el Presidente Schreber no es ni poeta ni... traductor³⁷.

Conectando con la idea de traductor-loco, Oseki-Dépré nos habla del caso de Wolfson, «el estudiante de lenguas extranjeras», «el alienado», «el joven psicótico» para quien la traducción constituía una práctica vital. Para Wolfson, al contrario que para Benjamin —quien opina que la traducción tiene que partir de la palabra para tender al lenguaje puro—, la traducción implica la destrucción del texto de origen o de partida. Tanto para Wolfson como para Hölderlin, el punto de partida es la *palabra*³⁸. Opina la autora que fijarse en la palabra en detrimento de la frase, por evidente que sea en la poesía de Hölderlin, puede encontrar, pues, justificaciones teóricas que conciernen no solo a la poesía sino también a la traducción. La autora termina el artículo refiriéndose a Todorov, para quien —contrariamente a su opinión— la literatura es un asunto de contexto cultural y, por lo tanto, cambiante. De ahí que la evocación post-romántica de la literatura deje de ser una evocación de una realidad y se convierta en un «discurso psicótico».

Por su parte, Haroldo de Campos, en otro de sus artículos, «Octavio Paz y la poética de la traducción»³⁹, señala que la traducción es una operación semiótica en dos sentidos. En un primer sentido, estricto, la traducción de poesía es una práctica semiótica especial. Tiende al rescate y a la configuración del *intracódigo* que opera en la poesía de todas las lenguas como un *universal poético*. Desde el punto de vista lingüístico, como ya habíamos aclarado en un inicio, ese *intracódigo* es el espacio operatorio de la ‘función poética’ de Jakobson, la función que se vuelve hacia la materialidad, en la dimensión del signo, tanto la forma de la expresión como la forma del contenido. Según el autor, en la terminología de Walter Benjamin ese *intracódigo* se hubiera denominado *la lengua pura*⁴⁰:

³⁷ *Ibid.*, p. 49.

³⁸ W. Benjamin proscribía la frase como unidad de traducción en tanto que portadora de una significación, de un sentido que no es esencial traducir, responsable de la desviación que hará olvidar al mal traductor no solo la riqueza de la palabra sino también la pulsión de la lengua extranjera.

³⁹ H. de Campos, «Octavio Paz...», cit., pp. 6-16.

⁴⁰ Haciendo referencia a W. Benjamin, quien hablaba de «die reine Sprache [el lenguaje puro]» expuesto en su «Die Aufgabe des Uebersetzers» (1923).

Liberar esa «lengua pura», que está «desterrada» («gebannt») en la lengua extranjera, rescatarla en la propia lengua a través de una «transpoetización» («Umdichtung») del original del que está «cautiva» («gefangene»), es la misión benjaminiana del traductor («lo que es dado al traductor dar»), si se me permite desdoblarse etimológicamente todas las posibilidades expresivas contenidas en el sustantivo «Aufgabe» que procede del verbo («aufgeben»). Se hace esto, según Benjamin, a través de la «remisión» («Erloesung»), en el sentido «salvífico» del término, del «modo de intencionar» («Art der Intention»), es decir, del modo de «significar» («Art des Meinens»), visto como modo de «representar» o de «escenificar» («Darstellungsmodus»), del original, en la lengua del traductor. Esta operación no se confunde con la mera y lisa restitución de sentido («Sinnwiedergabe»), ligada a la traducción referencial, aquella cuyo propósito es transmitir simplemente el «contenido» o el «mensaje» del texto original. Para Benjamin, en el caso de la poesía, una traducción que respondiera a la mera comunicación del sentido no respondería a la «esencia» de su forma («ya que la traducción es una forma» / «Uebersetzung ist eine Form»); al revés: mostraría la «marca distintiva de la mala traducción», aquella que podría ser definida como «una transmisión inexacta de un contenido inesencial»⁴¹.

La traducción desvela el desempeño de la *función poética* en el poema de partida y transforma el resultado de ese desdoblamiento en metalenguaje para delinear la estrategia de construcción en el poema de llegada.

En un segundo sentido, lato, la traducción es un proceso semiótico que participa del juego de reemplazamiento de interpretantes⁴². De esta manera, la traducción podría formar parte de la teoría literaria con su movimiento incesante que explica cómo una *tradición* es reformulada a través de la *traducción*.

En ambos sentidos, en el estricto y en el lato, la traducción es un acto crítico⁴³. Como acto crítico, la traducción poética no es una actividad indiferente, neutra, sino que supone una elección, orientada por un proyecto

⁴¹ H. de Campos, «Octavio Paz...», cit., p. 6.

⁴² Se refiere aquí a la *serie infinita* de Peirce y la semiosis ilimitada de Umberto Eco. Un objeto tiene —según Peirce— diferentes interpretantes dependiendo del terreno en el que se apoye la observación. Eco, por su parte, concibe el terreno como la idea donde se desarrolla un intercambio comunicativo entre dos intérpretes. Los intérpretes, a pesar de ser subjetivos, comparten una serie de interpretantes que son los que hacen posible la comunicación.

⁴³ Resumimos aquí parte de la propuesta del autor en su ensayo «Da tradução como criação e como crítica», recogido en H. de Campos (1992), *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Editora Perspectiva. Pone sus teorías en relación con las de Borges en su ensayo «Las versiones homéricas», donde este afirma que «la traducción [...] viene a ilustrar la discusión estética».

de lectura. Es un dispositivo de actuación y actualización de la «poética sincrónica». Este proyecto implicó la acuñación neológica de términos como «recreación», «transcreación», «reimaginación», «transluminación» (en el caso de la traducción del *Paraíso* de Dante), y «transluciferación» o «transluciferación mefistofáustica» (en el caso de la versión del *Fausto* de Goethe).

Dentro de este recorrido por los ensayos que versan sobre traducción en la revista, citaremos ahora el artículo «El texto como movimiento, y su traducción como movimiento»⁴⁴, del poeta y teórico francés Henri Meschonnic (1932-2009). El autor divide el texto en tres grandes apartados, a través de los cuales, y desde diferentes perspectivas, analiza la complejidad del movimiento de los textos. El primer apartado versa sobre la «actividad infinita del texto finito», refiriéndose así al lenguaje como una actividad y el texto como «una sucesión indefinida de renunciaciones posibles» que continúa «transformando la lectura y siendo transformado por ella». En el segundo apartado, el autor se refiere al «rechazo a la aceptación del texto múltiple» a través de la edición. La edición de textos constituiría una parte fundamental de su historicidad y de su movimiento. El tercer apartado está dedicado a «la tradición como movimiento de los textos, los textos como movimiento en la traducción»⁴⁵.

La teoría de la que parte se basa en la idea de que, si bien la edición muestra y oculta al mismo tiempo que un texto cambia, la traducción es la forma «más trivial, más aceptada, más visible de las transformaciones» que hacen que un texto sea siempre el mismo y distinto:

La traducción, no. La retraducción. Y la historia de la traducción es sobre todo, la historia de las retraducciones. Son las retraducciones las que ofrecen la serie más documentada de las transformaciones de un texto, de sus movimientos, por los que una cultura se muestra poéticamente [...].

Las transformaciones, de una traducción a otra, de un mismo texto, a la vez transformaciones de la traducción y transformaciones de un texto, son inseparables del *porqué* y del *cómo* se retraduce, ya que este *porqué* y este *cómo* son, también ellos, solidarios en tanto que puestos por *quien* traduce. La historia del traducir y su teoría son también una historia y una teoría de la transformación de los textos y de la noción de texto. Por esta razón, una traductología autónoma, considerada en sí misma y por sí misma, está abocada a un tecnicismo empirista, que es un obstáculo epistemológico para la teoría, en tanto que la

⁴⁴ H. Meschonnic (1989), «El texto como movimiento, y su traducción como movimiento», *Syntaxis*, 20-21, pp. 28-39.

⁴⁵ Dice Esteban Torre, *Teoría de la traducción literaria*, op.cit., p. 87: «“Traducir” es un concepto dinámico que implica cambio, movimiento dialógico, temporalidad».

traducción, terreno por excelencia de la interacción entre lo cultural y lo poético, entre las prácticas y la teoría, es la experimentación recíproca de la teoría del lenguaje y de la literatura.

Así, cada traducción es, más que una versión de un texto, e indisolublemente mezclada con esta versión, la escritura de su propia historicidad⁴⁶.

Por último, no podemos olvidarnos de la «Nota del traductor», de Ferdinand Arnold⁴⁷, sugerente texto narrativo que constituye una auténtica reflexión poética sobre el acto de traducir que el autor aspira a reconvertir a través de la metáfora de una *terrazza del habla*. Dice Ferdinand Arnold refiriéndose a la palabra traducida: «Esa palabra extraída, en su valor de ahora, de la nada, vuelve a ella una vez oída en esa otra entonación, por otros labios formulada, exhalada al exterior desde otro aliento, siempre ajeno»⁴⁸.

No podemos concluir este apartado sin hacer una breve referencia al artículo «*Syntaxis* en Royaumont», que escribió Miguel Martínón con motivo del encuentro internacional del que la revista fue objeto en Francia en 1990⁴⁹. Los días 22 y 23 de junio de 1990 tuvo lugar un encuentro intelectual en la abadía de Royaumont dentro de los programas culturales que desarrollaba dicha institución. La revista *Syntaxis* participó como la primera revista en el nuevo proyecto del Centro Literario de la Fundación Royaumont, «cuya actividad pretendía ser testimonio de la vitalidad o de la renovación de la poesía en un país extranjero». La experiencia de Royaumont se considera un evento de especial interés dentro del tema que tratamos, ya que Royaumont es conocido, entre otras cosas, por sus seminarios internacionales de traducción. Atendiendo a la descripción de Miguel Martínón, en la reunión que tuvo lugar en la ciudad francesa, Jenaro Talens y Justo Navarro destacaron la especial significación de la revista *Syntaxis* como una verdadera excepción en la década de 1980 en España, «doblemente aislada por venir de las Islas Canarias y por su posición de radical distanciamiento respecto de la situación española». En esta reunión, tanto Andrés Sánchez Robayna como el mismo Miguel Martínón expresaron el universalismo radical, crítico y vigilante que la revista había defendido siempre. Esta visión,

⁴⁶ El lenguaje es visto, refiriéndose a los postulados de Humboldt, «no tanto un producto, *ergon*, como una *energeia*, una actividad». Ocurre lo mismo con los actos de lenguaje y con los textos. H. Meschonnic (1989), «El texto como movimiento...», cit., *Syntaxis*, núm. 20-21, p. 28.

⁴⁷ Ferdinand Arnold (1990), «Nota de traductor», *Syntaxis*, núm. 22, pp. 73-74.

⁴⁸ *Ibid.* p.74.

⁴⁹ Miguel Martínón (1990), «*Syntaxis* en Royaumont» *Syntaxis*, núm. 23-24, pp. 155-161.

ligada a la perspectiva insular, constituyó uno de los puntos clave de este encuentro. Respecto a esta última cuestión insular, Severo Sarduy expuso la indagación del *telos* insular que compartían las revistas *Orígenes*, *Ciclón* y *Syntaxis*. Otro de los asuntos que se trató fue el de la problemática situación de la edición de poesía en España —tanto en español como la traducción a este idioma—. Precisamente (y ese es el aspecto en el que se centra nuestro apartado) el asunto de la traducción poética fue uno de los más comentados y debatidos, como no podía ser menos, en el centro literario de Royaumont, para el que la traducción de poesía es el campo en el que tenía en ese momento casi exclusivamente centrada su actividad. Según la información que nos proporciona Martinon en su artículo, Talens valoró la reflexión sobre la traducción no solo como un estudio de la imitación o influencia entre lenguas, sino también como un trabajo de sentido respecto de la tradición en cuanto que explicación de por qué en cierto momento histórico son *determinados* textos los que se seleccionan y se traducen. Por su parte, Claude Esteban, tras subrayar ciertas ideas de la teoría de la traducción, señaló la presencia en la revista *Syntaxis* de una atención privilegiada a la literatura francesa. La revista tuvo la oportunidad de protagonizar el recital bilingüe ofrecido como conclusión del encuentro⁵⁰.

El encuentro de Royaumont en torno a *Syntaxis* significó un reconocimiento de la labor llevada a cabo por los editores de la revista desde las Islas Canarias durante la década de 1980 pero, sobre todo, sirvió para respaldar el proyecto universalista de la revista a través de un elemento decisivo: la traducción y su significado profundo en la cultura contemporánea.

6. UN EJEMPLO DE POESÍA: *YUGEN* (CUADERNO JAPONÉS), DE HAROLDO DE CAMPOS

Como hemos venido comprobando, la revista mantuvo un fuerte vínculo con el grupo brasileño de poetas concretistas Noigandres-Invenção y especialmente con Haroldo de Campos. Veíamos también la gran relevancia que cobra la traducción de textos de lengua portuguesa si la comparamos a la de otras revistas similares en el ámbito español. Y queremos

⁵⁰ El primer recital bilingüe tuvo lugar la noche del viernes 22 de junio en la biblioteca de la abadía de Royaumont por los cinco poetas españoles que representaban a la revista *Syntaxis* y por el poeta norteamericano John Taggart. Cada autor leyó una breve selección de sus poemas y luego eran traducidos al francés por los propios poetas franceses que realizaron las correspondientes traducciones. Andrés Sánchez Robayna fue traducido por Jacques Ancet; Miguel Martinon por Claude Esteban; Manuel Padorno y Jenaro Talens por Emmanuel Hocquard, y John Taggart por Pierre Alféri. Hubo un segundo recital en el Museo de Arte Moderno, de París.

cerrar el presente trabajo volviendo a la idea decisiva según la cual *traducir es poetizar*. Examinemos el «palimpsesto» de *Yugen* (*Cuaderno japonés*), de Haroldo de Campos, una de las traducciones más significativas de la revista, con la que esta cierra su último número, y que contribuye considerablemente a que, además, podamos considerarla una referencia fundamental para los estudios de traducción en España. Hemos querido dedicar este último apartado, como no podía ser menos, a este gran poeta que hasta el fin de sus días siguió identificándose plenamente con el lema de Maiakovski «Sin forma revolucionaria no hay arte revolucionario», defendido más de treinta años antes (1961) en el «Plan piloto para la poesía concreta».

Haroldo de Campos murió en agosto de 2003 habiendo dejado un legado poético fundamental para la poesía de nuestro tiempo. El poeta brasileño y en general el grupo de los concretos brasileños elaboraron una compleja teoría de la traducción, acompañada por una práctica traductora de primer orden. Por su parte, la poesía de Haroldo de Campos aboga por lo material, por la sonoridad y por la textura poética. La poesía del autor, todavía poco estudiada en el ámbito español, traza un apasionante *continuum* lírico que va desde *Auto do possesso* (1950) hasta *Galaxias* (1984), *A educação dos cinco sentidos* (1985)⁵¹ y el más extenso de sus poemarios, *Crisantempo* (1998)⁵². En el año 2009, la editorial Veintisiete Letras publicó *Hambre de forma*⁵³, una extensa antología en la que, a través de versiones de algunos de sus traductores al español, se recorren varios de los libros capitales del autor, como *Auto del poseso* (1950), *Ajedrez de estrellas* (1976), *Signantia: quasi coelum* (1979), *Galaxias* (1984), *La educación de los cinco sentidos* (1985), *Crisantempo* (1998) y *La máquina del mundo repensada* (2000). En 2011 se edita en México una versión castellana de *Galaxias*⁵⁴, y en 2013 aparece en España *Entremilenios*, en edición bilingüe⁵⁵.

La revista *Syntaxis* sacó a la luz por primera vez en español algunos textos inéditos tanto de *A educação dos cinco sentidos* como de *Crisan-*

⁵¹ H. de Campos (1990), *La educación de los cinco sentidos*; trad. de Andrés Sánchez Robayna; Barcelona, Àmbit.

⁵² H. de Campos (2006), *Crisantempo*; trad. de Andrés Sánchez Robayna; Barcelona, Acantilado; véase F. León (junio 2007), «*Crisantempo*, de Haroldo de Campos», *Letras Libres*, núm. 69.

⁵³ H. de Campos (2009), *Hambre de forma*; selección, ed. y prólogo de Andrés Fisher; Madrid, Veintisiete Letras.

⁵⁴ H. de Campos, *Galaxias* (2011); trad. y notas de Reynaldo Jiménez; México, Libros Magenta.

⁵⁵ H. de Campos, *Entremilenios* (2013), Madrid, Veintisiete Letras; trad. de Andrés Fisher. Véase la reseña de F. León, «La musa no se medusa», <http://piedraycierlo.eu/pyc03/index.html> [consultado el 30 de abril de 2014].

tempo. Interesa el hecho de que haya sido la revista *Syntaxis* la fuente por medio de la cual Haroldo de Campos sacó a la luz algunos de sus poemas en traducción al español. Por otro lado, advertimos que *Crisantempo* fue, para muchos, el testamento poético del autor, a pesar de que no haya sido su última obra. Y por último, cabe señalar el especial interés de este libro en lo que a nuestro trabajo respecta, puesto que es *Crisantempo* uno de los libros en los que el autor introduce un mayor número de «transcreaciones» junto a sus propios poemas. Dice Andrés Sánchez Robayna:

Crisantempo resume y corona la trayectoria lírica de Haroldo de Campos: incluye, en su compleja articulación en secciones y núcleos temáticos diversos, un dispositivo textual que convierte a la traducción en uno de los ejes del libro. Nunca como hasta aquí había ocupado la traducción, en efecto, un lugar tan relevante en un libro de poemas del autor.

Crisantempo lleva el procedimiento «transcreador» hasta un límite: la traducción como una especie de *aleph* en el sentido borgesiano, esto es, un «punto de mira» panóptico, una clave de bóveda del fenómeno poético en su conjunto.

Para [Haroldo de Campos] *escribir es ya traducir* (traducir la tradición), formar parte de un proceso de transmisión de la cultura y del conocimiento que necesita renovarse una y otra vez para que de verdad exista transmisión y no simple repetición. El poeta, en suma, ha de leer «creativamente» la tradición, único modo de traducir sus verdaderos valores⁵⁶.

La obra se divide en siete secciones: «Entre Venus y Minerva», «Finismundo: el último viaje», «El ángel izquierdo de la historia», «Personajes», «Yugen: cuaderno japonés», «American impromptu», «Harpa de David», «Estancia en Canarias» y «Carmina». En el número 25 de la revista aparece la traducción de «Finismundo: el último viaje», donde el poeta recupera el tema del viaje final de Odiseo hacia una Ítaca moderna, y en el último número, el 30-31, la revista publica algunos de los poemas del capítulo más extenso del libro, *Yugen (Cuaderno japonés)*⁵⁷. *Yugen* nace a partir de la experiencia de un viaje a Japón y, por supuesto, a partir de la influencia de la voz imagista de las traducciones de Ezra Pound.

No existe una palabra en español que designe exactamente lo que significa el término *yugen*. Este parece más fácil de traducir al francés por su equivalente más próximo, *charme*, que en español podría traducirse por «encanto sutil». Este término clave de la estética japonesa está compuesto por los ideogramas que Sánchez Robayna traduce como «profundidad»,

⁵⁶ A. Sánchez Robayna (2006), «Prólogo», *Crisantempo*, Acantilado, pp. 13-20.

⁵⁷ *Syntaxis* editó en 1993 el ciclo completo en la *plaqueette* titulada *Yugen (Cuaderno japonés)*, con motivo del décimo aniversario de la revista.

«vaguedad» y «misterio». Así es como se explicaría, unido a la gran admiración por parte del poeta hacia esta cultura milenaria, el sentido de esta *suite* de poemas. Fruto del interés por la cultura japonesa, llegaron a Europa nuevas formas poéticas, como es el caso del *haiku*. Hoy, el *haiku* forma parte de las poéticas de muchas lenguas y de muchas tradiciones literarias⁵⁸. La serie poética que comentamos nace de ese amor por la simplicidad y naturalidad de la poética japonesa, cuya expresión más característica es sin duda el *haiku*, aunque el autor no hace uso de esta forma poética concreta en *Yugen*.

DANZA NOH ⁵⁹

blanco
blanco
rojo

blanco
blanco
rojo

levitar
sin alzarse del
suelo

prender
la gravedad
como quien suspende
la respiración

A la hora de traducir, es interesante que el lector conozca la intencionalidad del traductor cuando se enfrenta al texto y la metodología que determina el proceso de significados previos a su traslación⁶⁰. En este sentido,

⁵⁸ Sobre esta forma poética japonesa existe ya abundante bibliografía en español; citaremos solamente Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés*, Madrid: Hiperión, 1993; para su influjo en España, Pedro Aullón de Haro, *El jaiku en España*, Madrid, Hiperión, 2003. El Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna publicó en su *Boletín* n.º 10, invierno de 2014, el ensayo de René Étiemble «Criterios de pertinencia para traducir el “haiku”».

⁵⁹ Estos poemas pertenecen a la traducción que Sánchez Robayna incluye en el núm. 30-31 de la revista.

⁶⁰ A. Camps (2006), «La traducción como rastro en un palimpsesto», en *Traducción e interculturalidad*, cit., pp. 49-58.

hemos de señalar que, como habíamos mencionado anteriormente, el libro titulado *Crisantempo* es una obra que alberga varias traducciones («transcreaciones») del autor. El responsable de la traducción y edición del libro en español, Andrés Sánchez Robayna, adoptó el criterio de incluir solamente los poemas de Haroldo de Campos, no sus «transcreaciones», pues estas no podrían ser re-traducidas.

La traducción, al igual que la poesía —según los principios de Ezra Pound que el poeta brasileño ha seguido siempre muy de cerca—, puede orientarse en tres direcciones o valores estético-literarios: la *melopeia* (que destaca los elementos sonoros, rítmico-fonéticos y musicales del poema); la *logopeia* (que subraya las capacidades reflexivas del lenguaje poético y que concibe la poesía como un instrumento de conocimiento) y la *fano-peia* (que resalta la facultad y la fuerza de la imagen visual). Veamos estos ejemplos:

MATSUKAZE ⁶¹

matzukaze
 muchacha pinoviento
 danza
 en el kimono rojoplata:
 vestida de príncipe
 gesto y abanico
 la amada se transforma en el amado

treinta años para ver esa danza

ahora que la he visto
 ya puedo devolverla
 intacta
 a la memoria de Dios

⁶¹ Transcribimos la nota del autor: «*Matzukaze*: una de las más hermosas piezas de teatro poético clásico japonés Noh, atribuida a Kan'ami, padre de Zeami (este último, la más importante figura del teatro Noh). Dos hermanas, la mayor de nombre Matsukaze (“pino”/ “viento”, “viento en el pino”), se apasionaron por el poeta Yukihira Ariwara (818-893), noble exilado en la provincia en que ambas viven, en la época de la primera Dinastía Heian. Cuando Yukihira vuelve a la corte, las dos hermanas, desconsoladas, mueren de amor. Ante un monje viajero, el fantasma de Matsukae baila una danza votiva, vistiéndose con los trajes de Yukihira. De este modo, en el sobrio escenario noh, la «muchacha pino-viento» se metamorfosea en el objeto de su amor infeliz (“Transforma-se o amador na coisa amada”, como dice el verso de Camoens, inspirado en el petrarquista “l’amante ne l’amato si trasforme”). Asistí a una deslumbrante escenificación de esta pieza en el Kongo Nogakudo, teatro de Kioto especializado en el repertorio de Noh».

LA CASA DE LA DIOSA ⁶²

en isé
 detrás de la cortina
 blanca
 del templo
 mora
 la diosa
 amaterasu o-mikami
 la sol

por eso
 los pinos
 pueden crecer
 siglos
 sin cuenta

(cada treinta años / renuevan / la casa de la diosa)

cielo
 arriba

El lenguaje, en todo caso, respetando el original, transmite la sonoridad, la materialidad verbal y el sentido del poema, pero sobre todo la *fanopeia* y la *melopeia*. Traducir esta clase de poesía tan sintética es, al mismo tiempo, sencillo y complicado, porque encierra más problemas de lo que puede parecer a primera vista, a causa de la extremada simplicidad métrica y rítmica. La traducibilidad dentro de este tipo de poemas incluye la posibilidad de no llegar a encontrar equivalentes en la lengua de llegada. Según el traductor de estos tres poemas aparecidos en la revista, la traducción se hizo mediante la *adaptación* de la estética japonesa siguiendo de cerca las técnicas del propio Haroldo de Campos. Por un lado, verter en español los versos en portugués manteniendo el estilo conciso de la poesía japonesa; por otro,

⁶² Transcribimos la nota del autor: «*Issé*: ciudad vecina de Matsusaka, en la que se levanta el más famoso santuario sintoísta, el de la Diosa-Sol, Amaterasu (“la que hace brillar el cielo”) Omikami, ancestro de la familia imperial japonesa, según tradición legendaria, registrada en los *Kojiki*. Los orígenes del teatro Noh están ligados al culto de Amaterasu (cfr. Zeami, *Kadensho*, tratado sobre los secretos del Noh). Cada veinte años, el santuario, de líneas extremadamente despojadas, hecho todo él de madera de ciprés, es demolido y sustituido por uno nuevo, ritual que simboliza el carácter efímero de las cosas».

reproducir los esquemas creativos del texto de partida; y por último, como uno de los elementos claves para el sentir del poema, *subrayar* lo oriental⁶³.

El traductor ha sido fiel a los textos de partida, pero también se ha tomado libertades cuando lo consideró necesario; por ejemplo, en el poema «Túmulo en Gichu-Ji», al traducir en forma de haiku tres versos del texto de partida que no forman esa forma poética japonesa:

(no campo árido
borboletas ainda
sonham)

(por las campiñas
secas sueñan aún
las mariposas)

Observamos, en efecto, que la traducción sigue el esquema del haiku: 5 - 7 - 5 sílabas; la traducción «orientaliza» el poema. El traductor ha cumplido, pensamos, el principio ya señalado por Esteban Torre y anotado más arriba: «La traducción ha de ser tan literal, tan ceñida al texto original, como sea posible, y tan libre como sea necesario»⁶⁴.

Es posible percibir en estos poemas el espíritu, la sensibilidad y los valores de la cultura japonesa, un espacio cultural que ofrece un considerable atractivo a través de estos versos y que el lector «interioriza» desde el momento en que es capaz de apreciar el nuevo lenguaje. Lo que nos traen Haroldo de Campos y el traductor de este «cuaderno japonés» editado por *Syntaxis* con motivo de su décimo aniversario es la recreación de una estética y de un lenguaje novedosos para la sensibilidad occidental, y haciéndolo a través de poemas occidentales.

A MODO DE CONCLUSIÓN

No cabe duda de la importancia que posee la traducción en el marco de la «unidad universal» (para seguir con la expresión de Claudio Guillén) de la literatura, si tenemos en cuenta que más de la mitad de los libros y textos que hoy leemos a diario son traducciones. La traducción es una herramienta de comunicación, pero también un arte, así como un objeto de reflexión crítica. Para muchos la traducción es, al igual que la lectura en su más alto nivel, una *interpretación*. Considerando los aspectos comentados sobre la

⁶³ La traducción castellana de los poemas de *Yugen (Cuaderno japonés)* fue asesorada por el propio Haroldo de Campos.

⁶⁴ E. Torre (1994), *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, p. 205.

traducción, así como nuestra lectura y los puntos de vista aquí manejados, cabe subrayar que pocas iniciativas creadoras vinculadas a revistas han sido, en los últimos años, tan conscientes como *Syntaxis* de la necesidad de situar la teoría y la práctica de la traducción en el nivel que les corresponde en el interior de la práctica literaria. Y que tantos frutos ha podido ofrecer, singularmente en el campo de la poesía.

Desde la distancia de los veinte años transcurridos desde el cese de su publicación, creemos estar en condiciones de intentar hacer este análisis empírico. Al principio de estas páginas comentábamos que nuestro principal objetivo era reconocer la labor de la revista en el ámbito de la traducción (en la práctica y en la teoría) y ayudar a definir un poco mejor el significado concreto de la traducción en el seno de la literatura contemporánea. Ahora podemos ver con claridad que, al seguir de cerca y aplicar una de las teorías de la traducción más sólidas de la literatura contemporánea —la «transcreación» de Haroldo de Campos y del grupo Noigandres-Invenção—; al atender obras de traducción tan relevantes como las de Juan Ramón Masoliver o Ángel Crespo, así como —no menos importante— convertir la traducción en un eje de reflexión crítica, con la publicación de ensayos específicos sobre la materia, *Syntaxis* era particularmente coherente con su adhesión a la «modernidad inconclusa» que anunciaba ya en su primer número.

Este trabajo no ha pretendido más que servir de acercamiento a la labor de una revista que, durante una década, se distinguió entre las revistas de su tiempo y cuyos frutos venimos recogiendo desde entonces. Nuestro estudio ha tratado de mostrar el compromiso de *Syntaxis* con determinados valores literarios y estéticos, y de interpretar el papel que esta revista desempeñó tanto dentro del ámbito insular como fuera de él. La revista se despedía apelando al lector: «Establecer el exacto acorde entre los propósitos con los que *Syntaxis* nació en 1983 y la trayectoria de un decenio no es tarea que corresponda llevar a cabo en estas mismas páginas; es el *otro*, el lector, quien debe aquí hacerse oír». A nuestro juicio, la revista cumplió sobradamente su objetivo en relación con la defensa de la modernidad literaria, algo que no podía llevarse a cabo sin la constante práctica de la traducción y la reflexión crítica sobre lo que significa traducir un texto literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLOOM, H. 1983. «Dialéctica de la tradición poética.» *Syntaxis*, núm. 3, pp. 61-70.
- BONET, J. M. 2014. «Syntaxis, un festín de inteligencia plural.» En A. Krawietz, ed., «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*. Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes.
- CAMPOS, A. de. 1968. *Traduzir & trovar*. São Paulo, Papyrus.
- CAMPOS, H. de. 1990. *La educación de los cinco sentidos*. Trad. y prólogo de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Àmbit Serveis Editores.
- . 1992. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo, Editora Perspectiva.
- . 1993. *Yugen (Cuaderno japonés)*. Trad. y nota de Andrés Sánchez Robayna. Santa Cruz de Tenerife, Syntaxis.
- . 2000. *De la razón antropofágica y otros ensayos*. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Mata. México, Siglo XXI Editores.
- . 2006. *Crisantiempo*. Trad. y prólogo de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Acantilado.
- . 2006. *Teoria da poesia concreta: Textos críticos e manifestos (1950-1960)*. São Paulo, Brasiliense.
- . 2009. *Hambre de forma*. Selección, ed. y prólogo de Andrés Fisher. Madrid, Veintisiete Letras.
- . 2013. *Entremilenios*. Trad. de Andrés Fisher. Madrid, Veintisiete Letras.
- CAMPS, A., y L. Zybatow, eds. 2006. *Traducción e interculturalidad. Actas de la Conferencia Internacional Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización* (Universidad de Barcelona). Frankfurt, Peter Lang.
- CELMA VALERO, P. 1998. «Las revistas y su función de animación cultural», *Ínsula*, 614, pp. 9-11.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. 2014. «Singularidad de *Syntaxis*.» En A. Krawietz, ed., «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*. Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes.
- GOYTISOLO, J. 2014. «*Syntaxis*, un obligado punto de referencia.» En A. Krawietz, ed., «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*. Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes.
- GRACIA, J. 2014. «Lealtad al mestizaje.» En A. Krawietz, ed., «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*. Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes.
- GUILLÉN, C. 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. (Ayer y hoy)*. Barcelona, Crítica.
- KRAWIETZ, A., ed. 2014. «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*, Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes.
- . 2014. «Ordenar la diversidad: 30 años de *Syntaxis*.» En A. Krawietz, ed., «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*. Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes.

- LEZAMA LIMA, J. 1944. «Orígenes», *Orígenes*, 1, pp. 5-7.
- MAINER, J.-C. 1995. «La sintaxis del mundo. (Aproximación a una revista)», en *Poesía en el Campus*, 31, pp. 8-11. (Reproducido en A. Krawietz, ed., «*Syntaxis*»: *Una aventura creadora*. Santa Cruz de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes, 2014.)
- MOLINA, C. A. 1990. *Medio siglo de prensa literaria española*, Madrid, Endymión.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. 1984. «Algo más sobre la melancolía postmoderna». *Syntaxis*, núm. 5, pp. 3-5.
- . 1986. «La modernidad literaria: una literatura de las excepciones», *Syntaxis*, núm. 10. (Recogido en el libro del autor *La sombra del mundo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 157-165.)
- . 2012. «Literatura comparada y traducción literaria.» *Boletín del Taller de Traducción Literaria*, núm. 3.
- SANTÍ, E. M. 2005. «El misterio de la vocación» (entrevista a Octavio Paz).» *Letras Libres*, núm. 73, pp. 25-42.
- SCHWARTZ, J., ed. 2002. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SIDOLI, G., y P. Valesio, 1996. «Palabras de introducción al seminario.» En Valesio, P., y R.-J. Díaz, eds., *Literatura y traducción: caminos actuales*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1996.
- TORRE, E. 1994. *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis.
- VALESIO, P., y R.-J. DÍAZ, eds. 1996. *Literatura y traducción: caminos actuales*. Santa Cruz de Tenerife, Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- VALLS, F. 1983. «Hablando con Masoliver». *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 2, pp. 163-175.
- . 1989. «Las interpretaciones de Masoliver», *La Vanguardia*, 4 de junio, p. 62.
- WESTERDAHL, E. 1934. «Crioquis conciliador del arte puro y social». *Gaceta de Arte*, núm. 25.

www.andressanchezrobayna.com [consultado el 8 de marzo de 2014]

www.espacioluke.com [consultado el 16 de mayo de 2014]

H I S T O R I A

Apuntes para una biografía del obispo Vicente Román y Linares (1767-1835), instaurador de la Diócesis Nivariense

Notes for a Biography of Bishop Vicente Román y Linares (1767-1835),
Creator of the Nivariense Diocese

JUAN ALEJANDRO LORENZO LIMA

Resumen. Este trabajo reconstruye la biografía del abad Vicente Román y Linares (1767-1835), quien murió siendo obispo de Dan-Sara y auxiliar de Sevilla. Antes había protagonizado una trayectoria exitosa como docente en varios monasterios castellanos de la orden premostratense, predicador real en Madrid desde 1804, capellán del Consejo de Castilla en un Cádiz sitiado durante la Guerra de la Independencia, y obispo auxiliar de Tenerife entre 1815 y 1823.

Palabras clave: Vicente Román y Linares, orden premostratense, obispo auxiliar, Diócesis Nivariense, Sevilla, Tenerife.

Abstract. This paper analyzes the biography of abbot Vicente Román y Linares (1767-1835), who died as bishop of Dan-Sara and assistant of Seville. Before he started in a successful career as a teacher in the monasteries of the premonstraterian order where he was assigned, as real preacher in Madrid since 1804, as chaplain of the Consejo de Castilla in Cádiz during the War of Independence, and as auxiliary bishop of Tenerife between 1825 and 1823.

Key words: Vicente Román y Linares, premostratensian order, auxiliary bishop, Nivariense Diocese, Sevilla, Tenerife.

LA MEMORIA de cualquier obispo o miembro de la alta jerarquía eclesiástica podía perpetuarse en el tiempo a través de medios muy diversos, aunque fue durante la Época Moderna cuando se codificaron las fórmulas habituales para ello. Al margen de las consecuencias que acarrearía su labor episcopal en un momento dado, lo habitual era que fuese recordado a través de

iniciativas tan variadas como heterogéneas: una loable actividad pastoral, los escritos de Teología y Moral que dejase escritos o anotados, donaciones de todo tipo, los sermones que hubiera predicado con éxito, las pinturas donde quedó efigiado y, de forma especial, los elogios fúnebres u opúsculos biográficos que recordaban las hazañas de su vida con pomposa literatura, altas dosis de respeto y juicios algo desmedidos por el tono laudatorio que sus autores usaban en ellos. Este trabajo analiza dicha coyuntura en relación con un personaje notable de la Iglesia española cuando finalizaba el Antiguo Régimen: el abad Vicente Román y Linares (1767-1835), uno de los religiosos premostratenses más estimados de su tiempo y famoso predicador en la corte desde 1804.

El valor del análisis aportado reside en la exposición de circunstancias idóneas para su estudio, ya que, por lo general, dichas premisas resultan extensibles a otros eclesiásticos que ostentaron cargos de responsabilidad en una España demasiado convulsa por cuestiones de signo ideológico. De ahí que los epígrafes siguientes incidan especialmente en el partido adoptado o la postura política que miembros del alto clero manifestaron a principios del siglo XIX, así como en la relación tan diversa que muchos mantenían con un contexto desfavorable para su actividad pastoral. Si nos atenemos a esa disyuntiva, la biografía de Román y Linares alcanza altos niveles de representatividad durante el complejo y largo reinado de Fernando VII (1808-1833), cuando era un personaje estimado por su inquebrantable celo religioso, su reacción frente a los postulados de mayor autoritarismo y, muy especialmente, por las muchas ocupaciones que atendió mientras fue obispo auxiliar de Tenerife y Sevilla [**fig. 1**].

HOMBRE DE BIEN Y OBISPO BUENO. TRAYECTORIA VITAL

Al igual que muchos clérigos de la época, Vicente Román vivió una época de grandes cambios y no fue ajeno a ellos por las responsabilidades episcopales que ostentó antes de que la muerte de Fernando VII pusiera fin a una lucha encarnizada entre absolutistas y liberales. Él formó parte de esa pugna y en algunos momentos supo tomar partido por el bando regalista, hasta el punto de que en sus alocuciones expresaba el deseo de preservar antiguos organismos eclesiásticos y consolidar un modelo de Estado donde la Iglesia y la Corona no perdieran preponderancia en el tejido social. De acuerdo a ese ideario, podría englobarse en el amplio grupo de obispos que manifestaron una actitud conservadora ante las muchas transformaciones que trajo consigo el siglo XIX¹. Sin embargo, a diferencia de lo sucedido

¹ Estudiado de modo conjunto en AA.VV. (1979).

con buena parte de los preladados que defendieron por igual el régimen fernandino, el Santo Oficio y la reclusión de los presos liberales, su postura política no fue tan reaccionaria, y estuvo sujeto a ideas que contradecían en parte dichos extremos. Esa circunstancia se antoja decisiva para enjuiciar la labor pastoral que desplegó en todos los niveles, aunque no llegaría a exponerse como tal en los opúsculos u oraciones fúnebres que se leyeron después de su muerte en las catedrales de Sevilla (García Blanco, 1835) y La Laguna (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835). Dichos documentos fueron redactados por dos conocidos suyos: el hebraísta Antonio María García Blanco (1800-1889)² y el prebendado Antonio Pereira Pacheco y Ruiz (1790-1858)³, por lo que constituyen una referencia ineludible a la hora de reconstruir su biografía con un criterio objetivo. No en vano, al despojarlos de la literatura pomposa y laudatoria que caracteriza a estos elogios o panegíricos, extraemos de ellos nuevas conclusiones sobre una trayectoria tan intensa como dilatada⁴.

Vicente Román y Linares nació en Valladolid el 3 de abril de 1767 y no recibiría el sacramento del bautismo en la parroquia de Nuestra Señora de la Antigua hasta dos días después⁵. Fue un hijo más del matrimonio instituido por Crisanto Román —oriundo de la villa de Simancas, donde fue bautizado en noviembre de 1736 como hijo legítimo de Antonio Román y Juana del Castillo— y Escolástica Linares, quien a su vez lo era de Valladolid por formar parte de la familia que integraron Blas Linares y María Francisca Chapón. Su ascendencia por ambas ramas tiene orígenes claros y se reparte entre localidades importantes de la meseta castellana, aunque los ascendientes del matrimonio Román Castillo provienen casi en su totalidad de Simancas porque sólo la familia de su abuelo Lázaro Román procedía de Valladolid. Sin embargo, al contraer matrimonio con María Velasco en Simancas el 30 de julio de 1710, fijó su residencia allí y no desarrollaría

² Quien lo declaró así en sus memorias, señalando que «en 1835 [días después del fallecimiento de Román y Linares] hice la oración fúnebre y publiqué las muchas buenas prendas de aquel hombre de bien y obispo bueno» (García Blanco, 1851: 493).

³ En este caso por encargo del Cabildo Eclesiástico de La Laguna, al ser «quien trató amistosamente a S[u] I[lustrísima] y conoció de cerca sus recomendables virtudes». Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna [AHDLL]: Fondo Catedral de La Laguna [FCLL]. Actas capitulares. Libro 8, ff. 178r-178v (junta de 3/VII/1835).

⁴ De no indicar lo contrario, las referencias expuestas son tomadas de la completa relación biográfica que compuso García Blanco (1835: 1-22).

⁵ Solemne ceremonia donde, según aclara el acta correspondiente, actuaron como padrinos su tío Benito Linares y la abuela María Francisca Chapón. Recibió el nombre de Vicente Benito Palermo, pero sus padrinos lo pusieron bajo la protección de Nuestra Señora de los Ángeles, San José, San Antonio y Santa Gertrudis. Una transcripción de dicho documento puede consultarse en Núñez Muñoz (1986: 145-146).

una vida itinerante por poblaciones de la campiña vallisoletana como era habitual. De ahí que nuestro obispo y sus hermanos integraran la primera generación de los Román que pasó buena parte de la adolescencia en esa ciudad capitalina, puesto que sus padres decidieron asentarse en ella al tiempo de iniciar la andadura marital. Sobreentendiendo que tal circunstancia pudo deberse a los cargos desempeñados por Crisanto Román en el seno de la Chancillería y a los orígenes de la familia de Escolástica Linares, ya que los ascendientes de su abuela materna provenían de Valladolid y por parte del abuelo paterno eran naturales de la pequeña villa rural de Cebrero⁶.

Su infancia debió de transcurrir en la ciudad de Valladolid, porque, como recordaba García Blanco en 1835, lo único que sabemos de ella «es lo que todos vimos en su vejez: una docilidad increíble, una verdad, una ingenuidad castellana y una consecuencia noble, prendas inestimables que le merecieron el amor de cuantos le tratamos». Su vocación fue muy temprana, de modo que con apenas quince años entró a formar parte del claustro. El 20 de mayo de 1782 vistió por vez primera el hábito de reglar premostratense en el monasterio burgalés de Nuestra Señora de la Vid, donde acabaría profesando en junio de 1783. Una dedicación abnegada a la vida comunitaria impidió que progresara en su incipiente carrera como literato, al tiempo que «le hizo admitir los cargos más penosos de su congregación y desempeñarlos con prudencia». Meses más tarde, en octubre de 1783, figura ya como estudiante de Filosofía en el monasterio de San Pelayo que existió en Arenillas de San Pedro, Palencia, aunque pronto lo abandonaría porque en noviembre de 1785 mudó su residencia a Salamanca con el propósito de iniciar estudios de Teología. Este traslado es fundamental para la formación del joven clérigo, cuyos horizontes intelectuales se ampliaron notablemente al entrar en contacto con uno de los centros más importantes del ámbito castellano y con el ideario de sus docentes, compañeros y organismos culturales, proclives ya a la censura de fundamentos escolásticos (Robledo Hernández, 2003: 49-80). Al tiempo de concluir su estancia en esa ciudad durante junio de 1788 fue destinado a la pasantía de Valladolid, de forma que sin quererlo empezaría una carrera ascendente en el seno de la congregación a la que estuvo vinculado desde su adolescencia.

A partir de entonces los nombramientos no dejaron de sucederse. En mayo de 1790 tomó posesión del cargo de lector en el mismo monasterio de la Vid donde había profesado antes, y dos años más tarde, en mayo de 1792, fue trasladado al complejo vallisoletano de Nuestra Señora de

⁶ Así se deduce de un expediente que conserva el Archivo de la Catedral de Sevilla [ACS]: Expedientes personales. V-8, legajo 61/1829; extractado en lo esencial por Salazar Mir (1998: 229-230).

Retuerta con diversas responsabilidades, entre las que destacaron las de predicador mayor, maestro de los muchos jóvenes que recibían formación en él y párroco de una feligresía que aumentaba considerablemente junto a las riberas del Duero. Su labor obstinada y concienzuda lo convirtió pronto en el impulsor más notable del centro, hasta el punto de que «tanto mérito y adelantamiento» no fue ajeno a los superiores de la Orden. En esos momentos la fundación de Retuerta era un complejo influyente y, al convertirse en casa madre de los frailes premostratenses de España, tuvo el aliciente de vertebrar la vida comunitaria en otras fundaciones castellanas que se repartían entre las provincias de Valladolid, Salamanca, Palencia, Soria y Zamora (López de Guereño Sanz, 1997). Todo ello explica que el 19 de mayo de 1795 Román y Linares fuese elegido para desempeñar un cargo de responsabilidad en Madrid: predicador mayor del monasterio de San Norberto. Podría decirse que este destino marcó la vida del futuro obispo, hasta el punto de que, como escribía luego García Blanco, su trayectoria «le mereció ya [...] la opinión de moderado y amigo del orden en la sociedad, que nada tuvo que ver con su fisonomía, ni con lo eficaz de su natural serio y pundonoroso». No es causal, por tanto, que ganase fama de «sacerdote [...] instruido y tolerante, el premostratense más dispuesto, y el abad más humano y dispuesto» (García Blanco, 1835: 10).

La ecuanimidad de sus actuaciones no pasó inadvertida entre los dirigentes cortesanos ni los superiores de la ya mermada orden reglar, de modo que en 1804 Carlos IV lo designaba como uno de sus predicadores con el título de maestro⁷. Sin embargo, el trámite para ese nombramiento comenzó con anterioridad y, como de costumbre, implicaría a diversos organismos eclesiásticos. En carta que el marqués de Astorga remitió al cardenal de Toledo un año antes informaba ya sobre las «apreciables circunstancias de ciencia y cristiandad» que Vicente Román había manifestado como «religioso ejemplar de San Norberto», circunstancia que —sobrentienden ambos— le hacía acreedor de la recomendación realizada al monarca para cubrir la vacante dejada por el padre Santos Carrasco, otro predicador del rey que pertenecía a la misma orden de los premostratenses⁸. En diciembre de 1803 el propio Román firmaba una breve relación biográfica con ese fin, de modo que, después de las negociaciones oportunas, en junio de 1804 dirigentes de la corte notificaban al patriarca de Indias que no existía impedimento para su designación. Así lo confirmaba también el hecho de que el capellán de honor Manuel López Gallardo hubiese examinado la documentación correspondiente y estuviera «en todas sus partes conforme

⁷ Archivo General de Palacio [AGP]: Personal. Expediente 2.712/45.

⁸ AGP: Personal. Expediente 2.712/45.

a los estatutos de la Real Capilla»⁹. Con posterioridad se elevó instancia al Real Consejo de la Cámara y, tras el visto bueno de todas las partes, el nombramiento oficial no tuvo lugar hasta el 7 de noviembre de 1804¹⁰. En todo caso, el futuro obispo no tomaría posesión de tan importante plaza hasta el 29 de junio de 1805, apenas un mes después de que fuera elegido procurador mayor de su congregación (García Blanco, 1835: 10).

La popularidad iba en aumento y es común hallar noticias sobre sus sermones en la prensa periódica de Madrid, donde siempre es bien valorado por cuantos le escucharon o esperaban oírle¹¹. Nos encontramos, pues, ante un periodo de reconocimiento público, que no culminaría hasta que el 5 de febrero de 1806 fue designado presidente y superior de San Norberto cumpliendo una orden expresa del rey (García Blanco, 1835: 10). También fueron años de promoción en el seno interno de la Orden, por lo que no es de extrañar que en marzo de 1807 el propio Román y Linares pidiera certificación de su nuevo estatus para notificarlo a sus compañeros en un capítulo general previsto en el monasterio de Retuerta y, como era tradición, disfrutar en él de asiento preferente, las prerrogativas y otras ejecuciones que reconocía como tal una Real Orden de 1797¹². Su petición fue aceptada semanas más tarde y la burocracia cortesana previno sobre la necesidad de enviar carta al superior de los premostratenses para que el tratamiento de servidor del rey se extendiera al resto de casas, pidiendo agilizar el trámite con el padre general de Salamanca y el propio de San Norberto¹³. Ante ese panorama, Vicente Román pidió licencia para asistir al capítulo general de Retuerta y luego, acabado el mismo, acudir a Valladolid con el fin de «acompañar a sus ancianos padres por el tiempo que se indique»¹⁴.

Contó con permiso para visitar a su familia «todo el tiempo que necesitase», por lo que debemos suponer que en los meses siguientes su existencia transcurrió entre Valladolid y Madrid. Sin embargo, esa etapa de estabilidad varió a raíz de la invasión francesa y los enfrentamientos bélicos de 1808, cuando nuestro biografiado se encontraba recluido en Cádiz. Allí fue elegido capellán de los principales ejércitos de la zona y del Consejo de Castilla, cuyo destino desempeñó hasta la extinción de dicho

⁹ AGP: Personal. Expediente 2.712/45.

¹⁰ AGP: Personal. Expediente 2.712/45.

¹¹ Sirva de ejemplo, entre otros, el anuncio de un novenario previsto en junio de 1803 por la archicofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Sebastián, que iba a contar con su participación tres días más tarde. Cfr. *Diario de Madrid*, n.º 159 (8/VI/1803), p. 637.

¹² AGP: Personal. Expediente 2.712/45.

¹³ AGP: Personal. Expediente 2.712/45.

¹⁴ AGP: Personal. Expediente 2.712/45.

organismo con motivo de las Cortes Generales (García Blanco, 1835: 10). Sus hazañas durante el asedio de la ciudad andaluza no se olvidaron luego y, como recordaban quienes coincidieron con él allí, en todo momento procuró defender el orden preestablecido y repeler los ataques del ejército gallo. El prebendado Antonio Pacheco lo trató entonces porque en la misma ciudad de Cádiz tuvo que esperar más de un mes para conseguir embarque seguro hasta el Perú¹⁵, de forma que al bosquejar su biografía años más tarde expresaba complaciente que «se le veía formar el interés personal que aminoraba a los que concurríamos al trabajo con el vivo deseo de salvar la patria y conservar el trono del rey» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 16). Su defensa del régimen fernandino le hizo ganar una estima mayor entre los partidarios del absolutismo monárquico, pues no llegó a manifestarse como simpatizante del movimiento liberal que tanto alentaba la primera Constitución de 1812. De ahí que en 1814 volviese a Madrid sin excesivos problemas y ostentara responsabilidades en el seno de su Orden, hasta el punto de que ese mismo año fue nombrado abad del monasterio de San Joaquín, vulgo de los Afligidos, que había destruido en parte el asedio francés a la ciudad (Madoz, 1850: 722).

Meses más tarde, en abril de 1815, ocupó el cargo de superior en el instituto de San Norberto donde había trabajado previamente, aunque los tiempos ya no eran propicios para una labor notoria ni permitían la regeneración de dicho organismo con éxito. En abril de 1810 —y por orden expresa del rey José I— se derribó parte del complejo conventual, medida de la que logró salvarse el templo que Ventura Rodríguez había reedificado en su totalidad desde 1757. Al año siguiente, y sin valorar demasiado la opinión negativa que los arquitectos Silvestre Pérez y Juan Antonio Cervo expresaron al respecto, otro decreto real exigió su demolición para abrir una plaza pública, perdiéndose para siempre el mejor inmueble que los premostratenses poseían en la capital (García Melero, 1998: 144-145). Sin embargo, para ese entonces la vida de nuestro biografiado ya estaba condicionada por un famoso sermón que predicó en la Capilla Real el 15 de febrero de 1815.

Podría decirse que ese acontecimiento marcó un antes y un después en la actividad del entonces abad Román y Linares, ya que en dicha alocución «se habló por vez primera del perdón de los enemigos, del olvido de lo pasado y de amnistía para todos los que habitaban en las cárceles y

¹⁵ No conviene olvidar que Pacheco formaba parte de la comitiva que el gran canario Luis de la Encina (1754-1816) llevaría consigo a la diócesis de Arequipa, cuyos destinos rigió durante seis años. Él mismo explica que vivió en Cádiz durante algo más de un mes, el periodo comprendido entre el 22 de febrero y el 29 de marzo de 1810. Para el conocimiento de su trayectoria vital, véase González Yanes (2002).

calabozos» (García Blanco, 1835: 10). En efecto, el texto que leyó desde el púlpito al mismísimo Fernando VII despertaría las más variadas reacciones y fue impreso sin demora, hasta el punto de que los continuos anuncios de venta que aparecieron en la prensa periódica demuestran el éxito alcanzado por el autor y la propia homilía¹⁶. No es mi propósito incidir en ese suceso, pero, como hizo ver un liberal del talante de Joaquín Lorenzo Villanueva (1757-1837), el ánimo manifestado en sus argumentaciones puso a nuestro predicador en una encrucijada de difícil resolución (Villanueva, 1820: 37-39). Basta recordar dos pasajes de tan polémico sermón para hacernos una idea de ello, puesto que no fue recitado ni cobarde en sus requerimientos al rey. Por ese motivo expresaba sin tapujos:

Una cosa tengo que pedir, Señor, y es que se digne V[uestra] M[erced] dirigir una mirada clemente y benigna a esas cárceles, a esos encierros y prisiones, ocupadas por tantos españoles, que deslumbrados con los brillos aparentes de la novedad, quisieron hacer feliz a su patria aumentando sus desdichas.

Más adelante pidió

que améis con sinceridad y perdonéis de todo corazón a vuestros enemigos, que cesen ya entre nosotros las discordias, las enemistades, los resentimientos, los disgustos y las disensiones; que vivamos tan unidos con los vínculos de la caridad, que como dice el Apóstol San Pablo todos sintamos una misma cosa y seamos de una opción *unanimis idipsum sentientes* (Román y Linares, 1815).

Obviamente, esas ideas de reconciliación y perdón contradecían el proceder de influyentes miembros de la corte, de los más férreos absolutistas y de un amplio número de sacerdotes que censuraron sus tesis sin miramientos (Villanueva, 1825: 62-76). No olvidemos que en este periodo la Iglesia desempeñaba un papel determinante por su inquebrantable capacidad propagandística, hasta el punto de que cualquier acto o celebración religiosa servía de excusa para reivindicar ideas políticas, defender al Estado de ataques furibundos y, sobre todo, condenar de modo insistente el nuevo y temido constitucionalismo¹⁷. Así, a partir del restablecimiento monárquico de 1814, los templos de Madrid y las principales ciudades del reino fueron escenario idóneo para toda clase de sermones incendiarios, en los que, incluso, llegó a pedirse que el rey «dejase podrir a los presos en las

¹⁶ Uno de estos anuncios informaba que era vendido en las librerías de las calles de Montera, Concepción y Carretas con un precio de 2 reales. Cfr. *Gaceta de Madrid*, n.º 37 (28/III/1815), p. 326.

¹⁷ Para contextualizar estas circunstancias, véase Martí Gilabert (1994).

cárceles, crueldad que —como explicaba Villanueva en 1825— llenó de horror al pueblo y a algunos de los ministros». A este proceder reaccionario se opuso la actitud pacificadora de nuestro biografiado, aunque la disparidad de criterios esgrimidos al respecto desembocaría en una polémica pastoral que el arzobispo de Toledo Luis María de Borbón y Vallabriga (1777-1823) firmó el 23 de enero de 1819 (Villanueva y Ayuso, 1825: 68-69). No obstante, para esas fechas la vida de Román y Linares ya tenía otros rumbos y sus nuevas ocupaciones de obispo auxiliar lo mantuvieron alejado de la corte desde 1817, por lo que, como era de esperar, poco o muy poco pudo influir en el transcurso de acontecimientos que precedieron a la proclamación del Trieno Liberal en 1820. Aún así, no podemos pasar por alto que después de su polémica intervención en febrero de 1815 tal actitud despertó sensaciones encontradas entre los defensores y los detractores del perdón real.

Tal y como explicaba García Blanco en 1835, para unos sus palabras fueron el motivo que alentaron «no haberse ensangrentado más el furor del oscurantismo». Sin embargo, quienes aconsejaban al monarca permitieron que Román y Linares padeciera «los tiros de la maledicencia en general, y en particular de ciertos ministros llamados de paz, de los que uno de ellos tuvo la osadía de animar al rey a que no reconociese como buenas las expresadas ideas de clemencia y de piedad por ser de liberales» (García Blanco, 1835: 10). De acuerdo a este contexto y a las presiones vividas entonces, podría pensarse que su designación de nuestro biografiado como obispo auxiliar de Tenerife en 1815 fue motivada por la necesidad de alejarlo de tanta polémica. No olvidemos que seguía siendo un clérigo influyente para el ámbito cortesano, que dirigía en la sombra los derroteros de la orden premostratense y —lo que más nos importa ahora— que su opinión era tenida en cuenta debido a la experiencia que vivió durante el asedio ya comentado de Cádiz.

En este sentido, algunos autores —y en ello coinciden los opúsculos biográficos del siglo XIX— consideran que tal nombramiento fue motivado por sus ya sobrados méritos y por la resolución de cuantos trámites administrativos atendió después de regresar a Madrid en 1814. De hecho, García Blanco no dudaba al señalar que «las instancias de un rey, de una corte y de una orden que juzgaban tal paso como de rigurosa justicia e importantísimo para la Iglesia, le hicieron ceder al hombre más de bien y creer que así era la voluntad del Señor». Se trata, además, de una medida que le obligó a cambiar su estilo de vida, porque, como era lógico, en Madrid dejaba las ocupaciones que venía desempeñando con solvencia en la Real Capilla y los centros del instituto premostratense, un vínculo directo con los principales órganos de poder, y a su madre, familia y amigos, de

quienes tanto le costó despedirse en el momento de partir (García Blanco, 1835: 15). En este sentido, Antonio Pereira explicaba que olvidó «las bondades y ventajas de la corte para buscar trabajo en la viña del Señor» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 7).

En un próximo epígrafe se estudiará la labor desarrollada durante los años de residencia en Canarias (1817-1824), pero basta exponer ahora que fue elegido como obispo auxiliar del Archipiélago el 1 de octubre de 1815, ocho meses después de que leyera el polémico sermón en la Capilla Real. Su designación como tal debió ser un secreto a voces en la corte, ya que no fue ajena a quienes se vincularon directa o indirectamente con la situación del clero insular. Así, por ejemplo, semanas después el arzobispo de Heralda [fig. 2] informaba a su hermano Pedro José Bencomo por vía epistolar:

En mi última [misiva] dije la providencia que había dado S[u] M[ajestad] sobre [el] auxiliar, reducida a que fuese perpetuo interin las siete islas formen un solo obispado; que su residencia ordinaria sea Tenerife, y que se denominase auxiliar de Tenerife con la dotación de 50 ducados que es lo que el obispo [se sobreentiende Manuel Verdugo] ha señalado, nombrando para serlo al P. D. Vicente Román Linares, canónigo premostratense, sacerdote a mi parecer muy bueno para el cargo, y que lleva muchas ventajas al provisor señor Arvelos [a buen seguro el que luego fuera maestrescuela Andrés Arbelo y Brito, fallecido en 1841] y al canónigo Fernández [el tacorontero José Fernández Abad, quien había sido elegido canónigo en 1802], que propuso el obispo¹⁸.

En cualquier caso, las preces que motivó dicha elección no serían enviadas a Roma hasta el 15 de abril del año siguiente. El 22 de julio de 1816 ya fue preconizado por la autoridad vaticana, si bien la bula donde constaba su designación como tal no llegó a Madrid hasta el mes siguiente. Con el trámite administrativo a favor y sin los medios económicos necesarios para ello, Vicente Román no pudo consagrarse como obispo hasta el 16 de febrero de 1817 [fig. 5]. La ceremonia tuvo lugar en el monasterio de las Salesas Reales y fue oficiada por el prelado auxiliar de Madrid Luis Gregorio López de Castrillo, quien ocupaba ese cargo desde 1815 con no pocos problemas por su enérgica defensa del liberalismo¹⁹. La celebración comenzó a las nueve de la mañana y contaría con la colaboración de Vicente Pío Osorio de Moscoso y Ponce de León (1801-1864), XVIII marqués de Astorga y XIV conde de Altamira, al ser elegido como único padrino por el

¹⁸ Biblioteca Universitaria de La Laguna [BULL]: Fondo Antiguo. Ms 89, ff. 204-205r.

¹⁹ No es casual que dicho obispo fuera uno de los varones más notables de la Iglesia española durante el Trienio Liberal, de modo que en 1820 acabaría convirtiéndose en diputado de cortes y más tarde tuvo que huir a Francia. Cfr. Vauchele (1997: 269-310).

futuro obispo²⁰. Meses antes Román y Linares ya se había presentado por vía epistolar a las autoridades isleñas, puesto que en sesión ordinaria del 5 de noviembre de 1816 los regidores del Cabildo de La Laguna leyeron una carta suya donde comunicaba dichas noticias. No dudó entonces «ofrecer sus respetos con toda sinceridad, hasta que —explican los munícipes— pueda acreditar más de cerca lo veraz con que ya ama a sus habitantes y la consideración que les merece»²¹.

No abandonó Madrid hasta el 22 de mayo de 1817, de forma que, tras pasar un tiempo de descanso en Cádiz, el 3 de agosto tomó una embarcación segura con destino a Santa Cruz de Tenerife. El arribo al puerto insular se produjo nueve días después, gracias a los efectos de «una navegación próspera» y a la «augusta protección del Señor». Su llegada a Canarias coincidió con el desempeño de nuevas tareas pastorales, ya que la diócesis del Archipiélago se encontraba en sede vacante por el fallecimiento de Manuel Verdugo (1749-1816)²² y los problemas no hacían más que crecer ante la inminente división del todavía único obispado insular. Con todo, cabe resaltar de entrada que a ojos de los órganos estatales —y en particular de la jerarquía eclesiástica— su labor no fue cómoda ni fácil. Tal y como recordaba García Blanco en 1835, «con él [...] los desórdenes públicos de las Islas desaparecieron, luego que el nuevo obispo se presentó en Tenerife; y a proporción que desplegaba su celo apostólico, los isleños naturalmente afables, bondadosos y cristianos, parece que iban también mudando el aspecto y convirtiéndose en jardín ameno aquel paraje de plantas preciosísimas y descuidadas» (García Blanco, 1835: 16).

Después de efectuar la reestructuración del obispado en 1819 concluyó su labor en Canarias, por lo que estaba preparado para recibir un nuevo destino y ocupación. Así lo hizo saber a las autoridades estatales en una breve memoria que firmó en La Laguna el 27 de enero de 1820, donde expuso «haber ejecutado la división siguiendo órdenes expresas de Su Majestad [el rey]» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 14). Varios autores señalan que durante ese año fue propuesto por la Cámara de Castilla para convertirse en titular de un ya mermado obispado de Canaria con sede en Las Palmas de Gran Canaria, vacante desde que tuvo lugar el fallecimiento de Manuel Verdugo en 1816. En todo caso, esa propuesta no llegó a concretarse finalmente por «la oposi-

²⁰ Así se deduce de una tarjeta de invitación a dicho acto, conservada en el Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife [ARSEAPT]: Fondo Rodríguez Moure. RM 277 (9/558), f. 339r.

²¹ Archivo Municipal de La Laguna [AMLL]: Actas capitulares. Oficio único. Libro 72, ff. 71r-71v.

²² Breves apuntes sobre este periodo en Cazorla León y Sánchez Rodríguez (1997: 351-355).

ción de algunos personajes que rodeaban al rey» (García Blanco, 1835: 17). No cabe duda de que la experiencia adquirida convertía a Vicente Román en un hombre útil para la Iglesia española, porque, como recordaban quienes conocieron su gestión en Tenerife, a raíz de la instauración de una nueva diócesis «escribió, trabajó, sufrió disgustos, fue calumniado, se defendió con honradez, y en menos de un mes de continuos debates siempre contestados con firmeza, dio por concluida su obra». Sin embargo, ello no fue tan beneficioso ni le reportó las satisfacciones esperadas en un primer momento.

Durante los cinco años de residencia en Canarias contrajo una enfermedad crónica, que los médicos laguneros adjetivaron de «peligrosa» si no mudaba en breve de clima. Así, a pesar de que el Cabildo Eclesiástico de Tenerife pidió su conversión en primer obispo de la diócesis y lo trataba a veces como tal²³, el 18 de agosto de 1824 embarcó en el puerto de Santa Cruz con dirección a la Península, a donde es sabido que llegó después de «un penosísimo viaje en el que fue robado dos veces por corsarios americanos y otras dos estuvo en inminente riesgo de naufragar». Su bajo estado de ánimo le impedía hacerse cargo de un obispado en esos momentos, por lo que mientras recuperaba una salud ya quebrantada pudo adscribirse a diócesis de Andalucía esperando la resolución de su futuro²⁴. Semanas antes había escrito a los capitulares de La Laguna pidiendo la retribución de más de 15.000 reales para afrontar el viaje con decencia, ya que entonces no disponía de recursos suficientes para ello²⁵.

El motivo de su marcha fue la designación de Luis Folgueras y Sión (1769-1850) como prelado de Tenerife²⁶, aunque justificó la partida con los achaques de salud que le atormentaban desde hacía un año. De ahí que anhelara «los aires y aguas de algún punto de la Península» para su curación, a buen seguro recomendado por los médicos que le atendían en La Laguna desde 1817. Así pues, tras agradecer la retribución de dicha suma²⁷ y pre-

²³ Entre otros, Pereira Pacheco informa sobre un pedimento que el Cabildo de La Laguna envió a Madrid con esa intención en enero de 1822, previniendo que el colectivo capitular «le tributó algunas veces honores debidos a un propietario» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 16).

²⁴ Advirtió entonces de modo claro que «el rey N[uestro] S[eñor] no le había fijado lugar determinado para su residencia».

²⁵ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 2, f. 122 (junta de 25/VI/1824).

²⁶ Aceptó el nombramiento de primer obispo de la diócesis Nivariense en abril de 1824, aunque no fue preconizado en Madrid hasta enero de 1825. Los capitulares de Tenerife tuvieron conocimiento de todo ello por vía epistolar, ya que su recibimiento en La Laguna no se produjo hasta el 12 de junio de 1825. Últimas valoraciones al respecto en Navarro Mederos (2004: 341-354), Rivero González (2007: 581-600) y Lorenzo Lima (2013c: 123-129).

²⁷ Es probable que, como pedía el obispo, los más de 15.000 reales fueran abonados del capital relativo a la deuda del año anterior. AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 2, ff. 122, 139 (juntas de 25/VI/1824 y 6/VI/1824).

parar bien lo relativo al desplazamiento en «buque seguro», el 11 de agosto envió una carta al mismo Cabildo donde ofrecía «servirle en cualquier sitio en que [...] fije su residencia». Además, se mostraba satisfecho por «la delicadeza y la consideración con que esta corporación le ha mirado y de las reiteradas distinciones que le ha hecho desde el día de la instauración de la catedral hasta el presente, por lo que no olvidará jamás sus oraciones y sacrificios a la misma corporación»²⁸. Para testimoniar el afecto de sus capitulares, el equipaje que llevó consigo a Sevilla incluía unas vinajeras de plata que le habían regalado y a las que el platero Ventura Correa dio acabado en 1820, quizá con diseño del prebendado Pacheco²⁹.

El 4 de enero de 1825 fue propuesto por segunda vez para la diócesis de Canaria con sede Las Palmas de Gran Canaria, esta vez con el apoyo del monarca y forzado por la marcha de su titular, Manuel Morete, al obispado de Astorga³⁰. Sin embargo, el propio Román rechazó tal ofrecimiento en dos ocasiones por motivos de salud y unas circunstancias que explicaba de modo coherente a Fernando VII:

El principal motivo [estado de salud] y a mi parecer fundado para una renuncia, que si no la hiciera ahora, tendría que hacerla muy pronto desde Canarias; y si esto sucediera, como lo temo, ¿qué doloroso no sería para V. M. ver otra vez vacante una silla, que lo está ya hace ocho años y que clama por su pastor? ¿y qué dirían los isleños, que vieron y supieron mi precipitada salida de las Islas sólo por atender a mi salud? ¡Ay! Señor, dirían, o más bien se escandalizarían, y ya no me mirarían como un Pastor celoso, que siempre les prediqué el desasimiento de las cosas terrenas y el desprecio de las riquezas mundanas; sino como un hombre ambicioso, sobre cuyo corazón pesaron más treinta o cuarenta mil pesos que el beneficio imperdonable de la salud.

Es obvio que evitaba un segundo traslado a Canarias, ya que su situación en Andalucía era mucho más ventajosa que la vivida antes en Tenerife³¹. En noviembre de 1824 escribió a los capitulares de La Laguna

²⁸ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 2, f. 157r (junta de 11/VIII/1824).

²⁹ De ellas tan sólo conocemos un diseño que el mismo Pacheco incluyó entre sus láminas o dibujos del patrimonio catedralicio, tal y como dio a conocer Hernández Perera (1995: 47/dibujo 10).

³⁰ Conviene recordar que Morete ocupó la mitra canariense entre 1824 y 1825 (Cazorla León y Sánchez Rodríguez, 1997: 367).

³¹ Así lo dejó entrever Cristóbal Bencomo en su correspondencia íntima, donde señalaba en febrero de 1825 que nuestro biografiado se mostraba «sano y robusto desde que dejó las Islas y sus tareas apostólicas, por lo cual no quiere volver, aunque ha sido nombrado para Canaria». Luego apostillaba: «dicen que ha renunciado, mas yo nada sé de cierto». BULL: Fondo Antiguo. Ms 89, ff. 109r-110r.

para informarles sobre su residencia permanente en Sevilla y, aunque los destinatarios no leyeron la carta hasta enero de 1825, acordaron contestar «significándole lo sensible que ha sido a este Cabildo sus desgracias y contrariedades en el viaje hasta Cádiz»³². Contó entonces con menos recursos, pero la dotación anual que aportaban a su favor las mitras de Tenerife y Gran Canaria le permitía vivir con comodidad y sin complicaciones ante asuntos de índole administrativo. Por esa razón convino con el arzobispo de Sevilla Francisco Javier Cienfuegos y Jovellanos (1766-1847) residir junto a él en calidad de obispo auxiliar, «sólo —explicaba García Blanco— por tener un título para trabajar en el ministerio pastoral».

Tal y como escribió Cristóbal Bencomo en septiembre de 1825, la pretensión conjunta de Román y Cienfuegos era un secreto a voces en la ciudad de Sevilla donde él mismo vivía «con la incomodidad de los calores». Sin embargo, desconocía aún «en qué términos ni con qué condiciones, pues las regulares y conocidas hasta ahora no le pueden ser ventajosas porque acaso cuenta con conservar los cincuenta ducados [que suministraban las diócesis canarias como pensión]»³³. A pesar de los contratiempos expresados entonces, tal ofrecimiento fue aceptado de inmediato por el rey y el Consejo de Castilla, si bien las bulas donde se reconocía el nuevo estatus de auxiliar y obispo de Dan-Sara no fueron expedidas en Roma hasta el 6 de mayo de 1826. De este modo comenzaba el último periodo vital de Vicente Román, puesto que dicho cargo no le impediría atender toda clase de responsabilidades con un carácter «firme, ingenuo y activo».

Su designación como prelado auxiliar de Sevilla posibilitó que los capitulares de La Laguna escribieran al agente de Madrid para conocer si debían abonarle la pensión establecida de 2.500 ducados por cada diócesis del Archipiélago³⁴. Aunque seguirían pagándola con algo de retraso, hasta marzo de 1827, un año después, no tuvieron noticias acerca de una Real Orden firmada el 9 de julio de 1826 que obligaba a continuar con la entrega anual de esa cantidad³⁵. El asunto no revistió tanta facilidad en los años siguientes, ya que existen varios documentos sobre las reclamaciones llegadas de Sevilla por ciertas demoras en la retribución. De ahí que, por ejemplo, en 1831 el deán y varios miembros del Cabildo de Sevilla pidieran solventar la deuda pendiente y garantizar así una existencia digna para el ya achacoso obispo de Dan-Sara³⁶.

³² AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 2, f. 224 (junta de 7/I/1825).

³³ BULL. Fondo Antiguo. Ms 89, ff. 105r-105v.

³⁴ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 3, f. 61 (junta de 29/III/1826).

³⁵ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 3, f. 315 (junta de 27/III/1827).

³⁶ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 4, ff. 90r-90v (junta de 1/VII/1831).

Varias publicaciones de la época advierten sobre el papel adquirido³⁷ y el afán que sintió por conocer los avances más notables en el estudio de las Sagradas Escrituras³⁸, pero no mantuvo siempre una actitud conciliadora y cercana respecto a sus allegados. En este sentido, Cristóbal Bencomo comunicó a su hermano Pedro José que Román y Linares se presentaba a veces un tanto esquivo, hasta el punto de que, como informaba en septiembre de 1825, «le visité a su llegada y [...] me pagó la visita, única cosa que me ha pagado»³⁹. Con todo, el prebendado Pacheco recordó que «se esmeraba en obsequiar con su casa, su mesa y su cordial afecto» a los isleños y a «otros amigos de Canarias» que arribaron entonces a esa ciudad (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 18). Además, sabemos que envió cartas con frecuencia a sus colaboradores laguneros⁴⁰ y que no dejó de lamentar cuantas desgracias sucedían en el Archipiélago, ya que, por ejemplo, en misiva enviada a Pacheco poco después, cita el famoso aluvión que padeció Tenerife en noviembre de 1826 y que todo ello «no ha podido menos de costarme lágrimas y excitar toda mi compasión, siendo mi mayor sentimiento haberme de contentar con ella y no poder favorecerlos en algo, como quisiera» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 20).

Receptivo siempre a las peticiones que llegaban desde Tenerife, en 1834-1835 accedió a que un pintor de Sevilla, el ya reputado José Domínguez Bécquer (1805-1841), le retratase para que su «efigie oficial e imperecedera» formara parte de una galería de patricios diocesanos que se había instalado en el aula capitular de La Laguna [fig. 1]. Ahora sabemos que dicho encargo fue gestionado desde Tenerife por el prebendado Pacheco y que contó con la colaboración cómplice de Juan José García, sobrino y asesor el prelado (Lorenzo Lima, 2013b: 119/III.7). Al tiempo de la recepción del cuadro en julio de 1835 tuvo el elevado coste de 1.100 reales, aunque se convirtió en el mejor de cuantos decoran aún las dependencias catedralicias (Hernández Perera, 1963: 18-19; Hernández Díaz, 1984: 83-

³⁷ Desde entonces es citado como predicador del rey y como obispo de Dan Sara *in partibus infidelium*. Así lo previenen referencias publicadas por Sánchez de Haedo (1829: 20, 134).

³⁸ Figura como suscriptor de varias publicaciones de esa temática, entre ellas un tomo de González Carvajal (1830).

³⁹ BULL: Fondo Antiguo. Ms 89, ff. 109r-110r.

⁴⁰ Especialmente a fray Cristóbal López de Armas, a quien denominaba en tono cariñoso «mi frailito». Se conserva una elocuente misiva que le escribió desde la cartuja sevillana de las Cuevas el 6 de junio de 1832, mientras desarrollaba allí un retiro espiritual con motivo de la festividad de San Norberto. En ella se complace en elogios por su llegada a Andalucía para asistir a un capítulo general de la orden dominica a la que pertenecía López de Armas, hasta el punto de que recomendó la visita que debía hacer en su nombre a varios centros y personalidades de la región. Cfr. BULL: Fondo Antiguo. Ms 84, ff. 21r-22r.

84). Constituye, pues, un testimonio que insiste más si cabe en el apego que los fieles y el Cabildo Eclesiástico sintieron hacia su «primer pastor».

La actividad en esos años se vio recompensada con ocupaciones menores que le encomendaba el arzobispo Cienfuegos y Jovellanos, porque, entre otras, se encargó de algunas tareas episcopales⁴¹ y en febrero de 1829 fue nombrado presidente de la sala del sínodo que tenía lugar entonces. Podría pensarse que se trata de una dedicación intrascendente, pero el desempeño de tal responsabilidad «acreditó cuanto puede un obispo que quiere de veras el decoro y la instrucción de los ministros de Jesucristo». Algo semejante cabe plantear sobre su inmediata designación como visitador general de los conventos de religiosas y beaterios del arzobispado que estuvieron sujetos al ordinario, «cuyo destino tal vez aceleró los preciosos días de su vida, pues —como recuerdan sus biógrafos— recto en todo era enemigo de chismes y de bagatelas». García Blanco le acompañó en el desempeño de esa tarea entre octubre y noviembre de 1834, siendo testigo directo de su docilidad y amor a los demás, «de una dulzura natural y de una afabilidad que se manifestaba sin ficción» (García Blanco, 1835: 10, 17). Entretenido con estos quehaceres diarios y con los cultos que atendía habitualmente en la catedral, Vicente Román y Linares falleció en Sevilla el 29 de marzo de 1835 por «una calentura apoplética que duró cinco días» y lo mantuvo recluido en su domicilio de la calle Alcázares. Los funerales previstos en su honor revistieron cierta solemnidad y, como exponen algunas crónicas de la época, concluyeron con la sepultura del cadáver en una capilla catedralicia de la Virgen de la Estrella donde oraba con frecuencia (Velázquez Sánchez, 1872: 432-433).

OBISPO AUXILIAR DE TENERIFE. CREADOR DE LA DIÓCESIS NIVARIENSE

Aunque Vicente Román afrontaría todo tipo de adversidades antes de su traslado a Sevilla en 1824, ninguna de ellas puede equipararse a los muchos problemas que acarreó la división del obispado de Canarias durante los últimos meses de 1819. Varias publicaciones han tratado ese suceso con detalle, poniendo de relieve los inconvenientes que trajo consigo un proyecto alentado por Antonio Tavira durante la década de 1790⁴². Es sa-

⁴¹ Entre ellas la ordenación de clérigos, algo que desembocó a veces en una disputa notable por su afán de instruir adecuadamente a los postulantes. Así sucedió, por ejemplo, con Francisco de Paula Paez y Rivero, quien optaba al subdiaconado en abril de 1830. La correspondencia que motivó tal suceso se conserva en BULL: Fondo Antiguo. Ms 84, ff. 39r-66r.

⁴² Aunque en ocasiones se haya expresado lo contrario, la bibliografía más reciente sobre este proceso no es tan amplia y plural como podría pensarse. Los títulos más significativos corresponden con los firmados por Núñez Muñoz (1986), Navarro Mederos (2004) y AA. VV. (2007).

bido que diversos contratiempos y el rechazo de los políticos grancanarios ralentizaron una indispensable reorganización episcopal, hasta el punto de que el asunto no volvería a tratarse como tal hasta principios del siglo XIX. La promulgación de las Cortes Generales en 1812 obligó a reestructurar el estatus político del Archipiélago dando origen al tan traído *pleito insular* (Guimerá Peraza, 1976), una disputa en la que, como es lógico, no quedarían al margen el componente religioso y la modificación de una vieja estructura diocesana que exigía cambios en lo administrativo, económico y pastoral (Núñez Muñoz, 1986).

Al contrario de lo que se ha publicado una y otra vez, la necesidad de crear una segunda diócesis en Tenerife fue un proyecto que ambicionaron los mismos prelados a lo largo del siglo XVIII, ya que entonces eran incapaces de atender las necesidades de unos fieles que vivían repartidos en siete islas con pagos y pueblos distantes entre sí. En la década de 1740 el obispo Juan Francisco Guillén lamentaba ya que en la visita pastoral de todo el Archipiélago había invertido más de dos años, demasiado tiempo para ausentarse de una silla episcopal con sede permanente en Las Palmas y atender de forma conveniente toda clase de asuntos administrativos. Obispos posteriores no completaron la visita de todas las Islas, pero quienes sí lo hicieron como Juan Bautista Servera (Sánchez Rodríguez, 2010) o Antonio Tavira (Infantes Florido, 1998) coincidían en la misma idea. Décadas después, los diputados canarios insistieron en la conveniencia de acometer dicha reforma con valentía, aunque todo permaneció en suspenso hasta que Fernando VII no recuperaba el poder absoluto en 1814 (Sánchez Rodríguez, 2004).

La influencia decisiva de Cristóbal Bencomo permitió que tanto el Consejo de Castilla como el rey apoyaran la división diocesana de Canarias, por lo que nuevas adversidades y los inconvenientes surgidos entonces se pusieron de relieve a través de edictos, informes y memorias justificativas. La tramitación de dicho expediente entre la corte española y los Estados Pontificios no se demoró demasiado, aunque antes de que todo ello adquiriera respaldo legal tuvo lugar la designación de Vicente Román como obispo auxiliar de Tenerife. En el epígrafe anterior se refería ya la obtención de las bulas pertinentes y su arribo al puerto de Santa Cruz en agosto de 1817, por lo que eludimos ahora la enumeración de cuantas acciones diplomáticas se produjeron con ese fin entre agentes localizados en Madrid, Roma y La Laguna⁴³. En cualquier caso, esta elección satisfacía en diversa medida a los partidarios y a los detractores del plan divisionista. Para los primeros era todo un triunfo porque suponía un paso decisivo hacia la con-

⁴³ Expuestas ya por Navarro Mederos (2004: 201-254).



1. José Domínguez Bécquer, *Retrato del obispo auxiliar Vicente Román y Linares*. Sevilla, 1835.
Sala Capitular de la Catedral de La Laguna,
Tenerife



2. Luis de la Cruz y Ríos, *Retrato del arzobispo de Heraclea Cristóbal Bencomo*. Madrid, 1820.
Sala Capitular de la Catedral de La Laguna,
Tenerife.



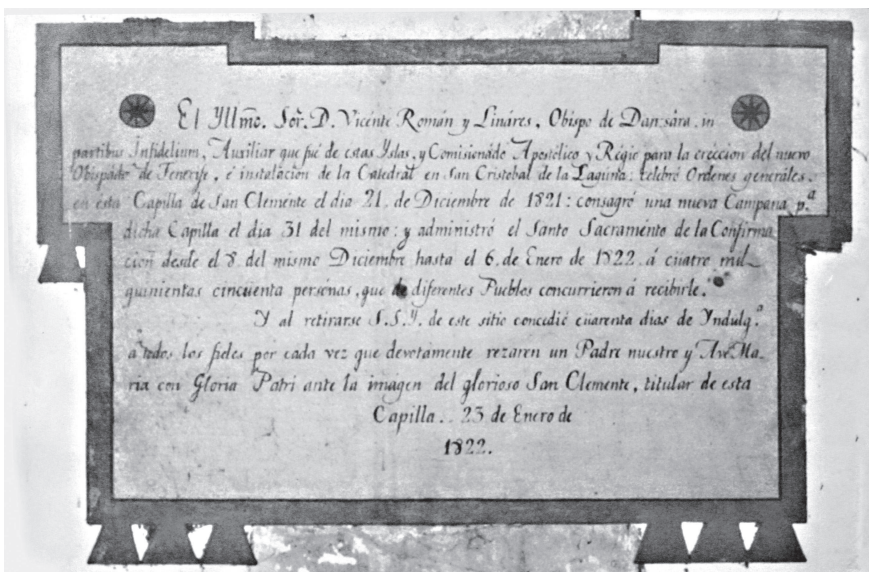
3. *Bula fundacional de la diócesis de San Cristóbal de La Laguna*. Roma, 1819.
Archivo de la Catedral de La Laguna, Tenerife



4. José Domínguez Bécquer, *Retrato del obispo auxiliar Vicente Román y Linares* [detalle]. Sevilla, 1835. Sala Capitular de la Catedral de La Laguna, Tenerife.



5. Sello del obispo auxiliar Vicente Román y Linares. Madrid, 1817. Archivo de la Catedral de La Laguna, Tenerife.



6. ¿Antonio Pereira Pacheco y Ruiz?, *Lámina conmemorativa de la ermita de San Clemente, Santa Ursula*. Tenerife, 1823. Colección particular, Tenerife.

formación de un proyecto diocesano en Tenerife, mientras que para los contrarios a ese parecer no dejaba de ser una medida transitoria y favorable a sus intereses, ya que, al fin y al cabo, mantenía en vigor la influencia de un único prelado con sede en Las Palmas.

Ya sabemos que la elección de Román obedeció también al precario estado de salud que el obispo Manuel Verdugo manifestaba desde 1813, por lo que sus atenciones hacia el ministerio episcopal no fueron constantes en un periodo de tanta rivalidad. Es obvio que esa coyuntura forzó la designación que nos ocupa, pero al mismo tiempo —y así lo hace ver Navarro Mederos— pudo ser el único motivo que explica la tardanza de Vicente Román para arribar al archipiélago. Pensemos que Verdugo falleció dos meses después de que su auxiliar fuera elegido en Madrid y que ello, en mayor o menor medida, no confería un carácter secundario a la actividad que pudiera afrontar en Tenerife desde 1817 (Navarro Mederos, 2004: 217-219). La Diócesis Canariense se encontraba en sede vacante y su llegada a Santa Cruz con el título de obispo auxiliar era todo un reto por el cariz que iban tomando los acontecimientos, ya que, precisamente, la muerte de Verdugo un año antes obligó a que los capitulares de Santa Ana concretaran posturas sobre la conveniencia o el perjuicio de dividir la diócesis. De ahí que, como expresó en su momento Núñez Muñoz, ese tenso panorama pudiera explicar el tardío viaje de Román y Linares a su destino⁴⁴. Al margen de ello, cabe advertir que García Blanco no refiere esas cuestiones en 1835 y se limita a exponer que dicha demora obedeció a la carestía de medios para promover su consagración en Madrid, adquirir los distintivos episcopales y, sobre todo, afrontar con garantías un desplazamiento complejo hasta el archipiélago vía Cádiz (García Blanco, 1835: 12).

En cualquier caso, sea cual fuera el motivo de tales desajustes, lo cierto es que después de su llegada a La Laguna el trabajo que debió afrontar como obispo auxiliar no fue menor ni secundario. En un principio habitó la celda prioral del convento agustino, para luego, tras familiarizarse con la ciudad y descartar algunas posibilidades de alojamiento, establecer su residencia en un inmueble de la familia Rivas que existía frente al convento de monjas clarisas (Darias y Padrón, 1957: 167-168). Dicho suceso animó a que el 28 de agosto de 1819, onomástica y fiesta de San Agustín, sus frailes colgaran en el convento un poema que el presbítero Ramón Mederos había preparado para la ocasión⁴⁵. El mismo día y como correlato del anterior, el también clérigo Pedro Correa Gorbálán publicó otro soneto

⁴⁴ Una síntesis de otros pareceres y valoraciones al respecto en Núñez Muñoz (1986: 35-57).

⁴⁵ ARSAEPT: Fondo Rodríguez Moure. RM 142 (22/43), f. 36r.

que evocaba «la despedida del señor obispo don Vicente Román y Linares de esta habitación claustral a su nuevo y tan deseado palacio episcopal»⁴⁶. Del primero copio sólo los versos iniciales, corrigiendo la ortografía y los signos de puntuación para facilitar su lectura:

Llegó en fin ¡qué dolor! el triste día,
día con piedra infausta señalado
en que a privarnos vas ¡oh gran prelado!
de tu augusta y amable compañía,
tu trato lleno de sabiduría⁴⁷.

Después de instalarse en un domicilio amplio y cómodo, Vicente Román tuvo que estudiar la realidad eclesiástica del archipiélago y afrontar con valentía el reto de la división diocesana. Nuevos documentos permiten conocer el conjunto de tareas que los órganos estatales le imponían periódicamente al respecto, por lo que no es de extrañar que su llegada a las Islas en 1817 acelerara un proyecto de segregación que la Cámara de Castilla iba a tutelar con éxito. De hecho, el 31 de agosto de 1819 su secretario Miguel Gordón firmó en Madrid dos misivas donde informaba ya sobre la identidad de los sacerdotes propuestos por el rey para cubrir la totalidad de los cargos que integraron el Cabildo Catedral de La Laguna en un primer momento. Le pedía, por tanto, que comunicara a los elegidos su designación con el propósito de que la confirmasen cuanto antes en la oficina capitalina de Real Patronato a través de apoderados o representantes legales⁴⁸. Además, junto a otra del mismo tipo remitió los documentos que le concedían potestad a la hora de afrontar tan ardua empresa, destacando entre ellos una Real Cédula en la que fue designado como único responsable de la división y la bula fundacional que el papa Pío VII había firmado en Roma meses antes [fig. 3]. Dicho edicto venía acompañado por su transcripción literal y por una útil traducción al castellano, por lo que el mismo Gordón previno a Román que, después de concluido el trámite institucional, remitiera copias de todo ello a Madrid para «su conservación en la secretaría de la Cámara [...] y otra se remita al archivo de Simancas, custodiándose los originales de la bula en el de la nueva Iglesia Catedral»⁴⁹. No cabe duda

⁴⁶ ARSEAPT: Fondo Rodríguez Moure. RM 142 (22/43), f. 37r.

⁴⁷ BULL: Fondo Antiguo. Ms 83-I, f. 77r-79r.

⁴⁸ BULL: Fondo Antiguo. Ms 8, f. 210v.

⁴⁹ BULL: Fondo Antiguo. Ms 8, f. 210v. Ello explica que el documento fundacional de la diócesis se conserve aún en el archivo catedralicio de La Laguna, razón por la cual han podido estudiarlo y exponerlo AA.VV. (2000: 10), Hernández González (2004: 653-656) y Navarro Mederos (2013: 110/III.2).

de que la Real Cédula debe identificarse con el Real Decreto Auxiliatorio que Fernando VII había sancionado el 18 de agosto, importante documento que resulta conocido por su estudio previo (Núñez Muñoz, 1986: 31-44, 171-176) y fue punto de partida para un proceso de reorganización que ya no podían cuestionar los inconvenientes que se presentaran al respecto (Darias Príncipe y Purriños Corbella, 1997: 103-105).

Román y Linares contestó a todas las cartas que eran enviadas desde Madrid por el mismo asunto, aunque las desavenencias esperadas no tardaron en aparecer ni reflejarse en documentos administrativos. Por ese motivo, el 9 de septiembre de 1819 un delegado del Ministerio de Gracia y Justicia comunicaba al prelado que «ninguna dificultad le retenga en publicar inmediatamente el edicto de desmembración y separación [de] las cuatro islas que deberá v[uestra] i[lustrísima] hacer circular por toda la provincia y comunicar a todas las autoridades, tribunales y cuerpos, y que a la mayor brevedad instale el cabildo para que arregle y provea lo conveniente en la nueva iglesia catedral»⁵⁰. El trabajo fue frenético a partir de entonces y, como recordó luego el prebendado Pacheco, a ojos de sus fieles «no perdona fatiga para llevar los deseos del Pastor Supremo de la Iglesia y del benéfico monarca, desvanece cualquier obstáculo, y consulta y oye en los casos de duda con aquellos que por su instrucción y verdadero amor a su patria le habían de conducir con acierto» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 13). Antes de que concluyera el mes de noviembre presentó el proyecto divisionista a los regidores de la isla⁵¹, quienes, al quedar complacidos con él por «sus muchos beneficios para la religión y el bien de estos pueblos», le prestarían auxilio en todo lo que pudieron antes y después del pronunciamiento⁵².

Los trámites pendientes se solventarían con una rapidez asombrosa, hasta el punto de que el 21 de diciembre de 1819 instituyó por fin el Cabildo Catedral y publicó una ansiada carta pastoral donde informaba del establecimiento de la sede catedralicia sobre el templo parroquial de los Remedios⁵³. Dicho edicto fue impreso para la ocasión⁵⁴, por lo que constituye un testimonio indispensable a la hora de conocer su pensamiento y opinión sobre el tema después de varias semanas con intenso trabajo administrativo. En él explicó a la feligresía los términos en que iba a producirse la segregación, señalando además cuestiones que la bula fundacional

⁵⁰ BULL: Fondo Antiguo. Ms 16, f. 103r.

⁵¹ AMLL: Actas capitulares. Oficio único. Libro 73, ff. 6v-7r.

⁵² AMLL: Actas capitulares. Oficio único. Libro 73, ff. 9r-18v; y Sección II. I-O/1, s/f.

⁵³ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 1, ff. 1r-43v.

⁵⁴ De él existen varias copias en los archivos insulares, aunque he trabajado con el ejemplar conservado en BULL: Fondo Antiguo. Ms 27-II, ff. 62r-64r.

y otros documentos oficiales planteaban como requisitos indispensables: la división entre islas, la elección de La Laguna como sede episcopal, su vínculo de sufragánea respecto a la archidiócesis de Sevilla, la designación intencionada de los santos patronos y la conformación del ya esperado Cabildo Catedral. La ceremonia de instauración y una procesión posterior con las imágenes de la Virgen de los Remedios, San Cristóbal, San Fernando y Santa Isabel fue una de las efemérides más importantes de su tiempo y, como era de esperar, a ella asistieron dirigentes políticos, el clero de la ciudad, una representación de las tres comunidades de frailes que fundaron en las Islas, la hermandad del Santísimo y un elevado número de vecinos⁵⁵.

En la celebración de esa jornada podrían encontrarse los condicionantes que alentaron el devenir del obispado y del templo catedralicio en sus primeros años de existencia, por lo que tampoco es de extrañar que algunos canónigos recordaran tal suceso en 1848 como «una fecha memorable para la historia eclesiástica de estas Islas», en algo así como «el día en que empezó a mejorar la asistencia espiritual de nuestros fieles» (Lorenzo Lima, 2013a: 102). Sin embargo, debería destacarse el uso político y propagandístico que el propio Román hizo de este acontecimiento en favor de Fernando VII, a quien presentó varias veces como «hijo obediente y sumiso de la Iglesia». Más explícito se manifestaría en los primeros párrafos de su texto de presentación, donde refiere claramente que

por una especial disposición de la Providencia, que siempre ha velado sobre su Augusta y Real Persona, fue restituido S[u] M[ajestad] al trono de sus mayores después de un largo y penoso cautiverio; no se han visto ni admirado sino rasgos de un paternal cuidado y efecto de una vigilancia siempre constante y atenta a hacer felices a los pueblos de su vasta monarquía, y mejorar la suerte de sus habitantes después de una astrosa y desoladora guerra.

Y luego no dejaba de reparar en los

decretos piadosos a la pronta restauración de los templos arruinados y del culto divino en ellos interrumpido, a desterrar los vicios y reformar las costumbres relajadas como las de Israel, por el frecuente trato y comercio con los opresores extranjeros. Decretos sabios encaminados a fomentar la industria, la agricultura, el comercio y las artes, a erigir nuevas escuelas y establecimientos para la instrucción de la juventud española en la Religión y en las Bellas Artes.

La exaltación monárquica fue una constante entre los primeros integrantes del Cabildo (Lorenzo Lima, 2013a: 104-106) y a ella tampoco se man-

⁵⁵ BULL: Fondo Antiguo. Ms 27-I, ff. 5v-7r.

tuvo ajeno Pereira Pacheco en 1835, ya que entonces citaba a Fernando VII como un «benéfico soberano» y glosó otras bondades de su atención hacia los isleños (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 10). Esa dinámica no deja de ser significativa si atendemos a que meses después la autoridad del rey absoluto se puso en entredicho con la proclamación del Trienio Liberal, generando, sin querer, un periodo de grandes complicaciones para los organismos insulares y el reciente obispado de La Laguna (Artola, 1999: 529-665). En todo caso, si obviamos el receso de 1820-1823, el nuevo colectivo de canónigos, el deán Pedro José Bencomo, las autoridades políticas de la isla, los obispos, el arzobispo de Heraclea y otros patrocinadores influyentes estimaron la designación catedralicia como un triunfo más del régimen absolutista. Precisamente, ello se tradujo en un programa frustrado de ornato que pretendía exaltar la figura del monarca, los distintivos regios y devociones de alcance simbólico como San Fernando o Santa Isabel de Portugal en un entorno favorable a esas inquietudes (Lorenzo Lima, 2013a: 102-109).

La participación ya citada de Fernando VII y de Cristóbal Bencomo resultó decisiva en todo momento, por lo que tampoco es casual que al primero y a la Cámara de Castilla se elevaran informes relatando los problemas derivados de tan complejo trámite. Documentos hallados por último describen dicha coyuntura, pero basta detenernos en un oficio que Vicente Cano Manuel envió al obispo Román desde Madrid el 25 de julio de 1821. En él alude a dos cuestiones que el religioso había comunicado ya al rey en enero de 1820 y se encontraban aún sin tratar, confirmando de paso que los problemas para el establecimiento de la nueva diócesis eran tan importantes en Las Palmas como en la propia ciudad de La Laguna. Una de esas dificultades recaía en la tardanza de solventar cuestiones administrativas y económicas con el Cabildo de Santa Ana, algo que había motivado el fallecimiento de su responsable⁵⁶ y la escasez de fondos para afrontar un viaje del propio Román o de otro comisionado suyo a Gran Canaria⁵⁷. Por ese motivo, Fernando VII resolvió designar para dicho cometido a fray Domingo Moreno (1770-1853), arzobispo coadjutor de Caracas que luego sería propuesto para convertirse en primer obispo de la Diócesis Nivariense (Navarro Mederos, 2004: 343).

Las complicaciones surgidas en La Laguna también fueron notables y no se han estudiado lo suficiente, ya que, por ejemplo, la instauración catedralicia dejó sin aclarar el vínculo que el nuevo cuerpo capitular debía mantener con las parroquias históricas de la ciudad. El asunto era más problemático de lo que parecía a simple vista, por lo que en 1821 el rey deci-

⁵⁶ El canónigo tinerfeño Antonio de Lugo, muerto en junio de 1819.

⁵⁷ BULL: Fondo Antiguo. Ms 8, f. 214r.

dió que «subsistieran [...] las dos parroquias que había antes de la erección de la catedral y cada una en el territorio que el estaba demarcado, sin más diferencia que la de estar el cura habitual de los Remedios en el cabildo catedral». En cualquier caso, tampoco se descartaba la posibilidad de que el templo de la Villa de Arriba fuera designado como iglesia del sagrario respetando la dinámica habitual de sus cultos y celebraciones piadosas⁵⁸. Abrumado con las disputas vividas en la ciudad, Román acudió al Cabildo para que en septiembre de 1821 hiciera cumplir lo relativo a la iglesia del sagrario y su instalación en la parroquia de la Concepción⁵⁹. Tal coyuntura nos obliga a recordar que la dotación del inmueble o templo auxiliar fue un asunto complejo, ya que el Cabildo y la mitra no contaron con fondos suficientes para construir un nuevo edificio en las proximidades de la catedral. De ahí que, ante la inviabilidad de unos planos que llegaron a formarse para ella, los canónigos acordaron situarla primero en la parroquia de la Concepción (1819-1822), en el templo agustino luego (1822-1825, 1841-1847), en una nave de la propia catedral (1825-1841) y finalmente en la iglesia desamortizada de Santo Domingo (a partir de 1847)⁶⁰.

Meses después los integrantes del Cabildo crearon una comisión para tratar con el obispo Román todo tipo de asuntos, entre ellos «el modo y la forma de sacar las copias de la predicha bula y auxiliatoria para enviar a los Cabildos de La Palma, La Gomera y El Hierro». Esa medida era necesaria para no eludir competencias administrativas y respaldar el apoyo que sus regidores habían prestado al proyecto diocesano desde fecha previa, algo que resulta extensible también a los ayuntamientos de buena parte de la isla⁶¹. Además, en julio de 1820 pidieron la entrega de una copia del expediente de la división diocesana y de otros documentos importantes para resguardarlos en el archivo catedralicio⁶². A pesar del empeño puesto en esa tarea por ambas partes, la remisión de dichos legajos no se produjo de forma oficiosa hasta junio de 1822⁶³ [fig. 4].

⁵⁸ BULL: Fondo Antiguo. Ms 8, f. 214r. El asunto debió alcanzar tal magnitud que a instancias de los feligreses de la Concepción y sus párrocos dicho documento se editó para hacerlo público en la ciudad. Cfr. *Copia* [1821]. Conozco un ejemplar de él, cosido en AMLL: Sección II. I-O/1, s/f.

⁵⁹ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 1, f. 360 (junta de 23/IX/1821).

⁶⁰ Últimas valoraciones al respecto, con bibliografía precedente, en Lorenzo Lima (2013d: 141-143) y Lorenzo Lima y Zalba González (2013: 146-149).

⁶¹ Un estudio de esa circunstancia lo aborda Espinosa de los Monteros y Moas (2002: 27-36), sirviendo de testimonio para una dinámica que convendría estudiar en el futuro con otras instituciones municipales e insulares.

⁶² AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 1, f. 136 (junta de 18/VII/1820).

⁶³ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 1, ff. 180-181, 450 (juntas de 17/X/1820 y 26/VI/1822).

Pasado el tiempo, Román y Linares empezó a sentirse cómodo entre los miembros del Cabildo y los clérigos de la ciudad que eran proclives a su ministerio. Por ese motivo, las actas capitulares refieren algunas noticias sobre las atenciones que recibió después de la división diocesana de 1819. Así, por ejemplo, en febrero de 1820 los canónigos acordaron crear una comisión de cuatro capitulares para que recibiese y despidiese al obispo cuando compareciera a predicar en la feria de Cuaresma, llegando, incluso, a «colocarle tarima y silla según se ha puesto otras veces»⁶⁴. En los años siguientes acudió a la catedral para celebrar la función del Corpus «con la magnificencia que corresponde a tan grande solemnidad»⁶⁵ y consagrar los óleos en Semana Santa, aunque en 1821 se cuestionaba ya su asistencia «en el caso de que se lo impidiese el dolor de que se halla acometido». De todas formas, esa ceremonia revistió problemas y, ante la inasistencia de los párrocos de la isla, se permitió que participaran en ella otros eclesiásticos de la ciudad⁶⁶. En enero de 1821 los canónigos organizaron un oficio fúnebre por su madre Escolástica Linares, recién fallecida, porque a través de él querían agradecer «el celo y la continua tarea [del prelado], con el que se esmera en celebrar las funciones pontificales, predicar y administrar los santos sacramentos». Ello explica que tuviera lugar semanas más tarde, ya en los primeros días de febrero⁶⁷.

Durante los años de residencia en La Laguna el obispo Román entabló relación con personas de todo tipo, aunque fue muy discutida la amistad que sostuvo con Alonso de Nava-Grimón Benítez de Lugo (1757-1832), VI marqués de Villanueva del Prado. No debe obviarse que dicho aristócrata era uno de los individuos más notables de cuantos vivieron en La Laguna de su tiempo, ya que años antes había desarrollado una labor exitosa en el seno de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y la Junta Suprema de Canarias, colaboró instantemente para el establecimiento del obispado, fue fundador de la Universidad de San Fernando y destacó como un importante patrocinador de las Artes (Soriano y Benítez de Lugo, 2007: 226-248). Dicho vínculo no estuvo bien visto por los clérigos que censuraron el trabajo cotidiano de Román y los perjuicios que había causado a la desdichada feligresía de la Concepción, pero los testimonios que se conocen sobre el tema demuestran que su trato fue siempre cercano y superó la muestra de cordialidad entre individuos notables del momento.

⁶⁴ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 1, ff. 71-72 (junta de 11/II/1820).

⁶⁵ AHDLL: FCLL Actas capitulares. Libro 1, ff. 295-296 (junta de 15/VI/1821).

⁶⁶ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 1, ff. 264-265, 430 (juntas de 12/IV/1821 y 29/III/1822).

⁶⁷ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 1, ff. 232, 430 (juntas de 30/I/1821 y 31/I/1821).

Las pocas cartas que he podido investigar al respecto⁶⁸ aluden claramente a ello y confirman que intercambiaban información sobre todo tipo de cuestiones. Además, ya era sabido que el obispo pasó largas temporadas en la hacienda familiar de San Clemente para recuperar su salud y que allí, por ejemplo, confirmó a más de 4.500 personas de diferentes pueblos que concurren a conocerle entre diciembre de 1821 y enero de 1822. Como recuerdo de esa práctica, la ermita conservó hasta no hace mucho una lámina encuadrada donde podía leerse que el prelado concedió también órdenes generales el 21 de diciembre de 1821, que diez días más tarde consagró la campana que cuelga desde entonces en su espadaña, o que al marchar hacia La Laguna el 23 de enero de 1822 concedió cuarenta días de indulgencia a quienes rezaren un Padrenuestro y un Ave María «ante la imagen del glorioso San Clemente, titular de la capilla». Aunque nunca se ha apreciado como tal, por el tipo de letra, el color de las tintas y la disposición de sus motivos ornamentales dicho documento podría estimarse como una obra más del prebendado Pacheco [fig. 6].

Las actividades pastorales de Vicente Román se desarrollaron en el clima ya descrito de animadversión y enfrentamiento, aunque ello no impidió que ocupara varios cargos durante los años de residencia en el archipiélago. Así, entre otros, fue elegido vicario de la jurisdicción eclesiástica castrense⁶⁹ y en 1819 director de la Sociedad Económica de Amigos del País, si bien en enero del año anterior ya había agradecido a sus miembros que lo propusieran como socio honorario de tan digna corporación⁷⁰. La fama que tuvo de hombre justo y cercano le hizo ganar popularidad entre los isleños, hasta el punto de que «no solamente socorría diariamente a los necesitados que ocurrían a sus puertas, sino que también mandaba de noche a dos familiares de su confianza que llevasen alimento a las personas vergonzantes e indigentes, y además hacía iguales socorros a los de otros pueblos» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 27/nota 6). Su único afán era cumplir la tarea encomendada por la Cámara de Castilla y demostrar la utilidad de un nuevo obispado en Tenerife, para que, como explicaba en 1819, «los fieles de estas islas conozcan el amor de un pastor vigilante, que ha venido a servirles y a atender sus necesidades». Por ello no es casual que nada más arribar al archipiélago se dedicara «con ardiente celo a adoctrinar al pueblo, predicando en todos los templos y aldeas, confesando diariamente a cuantos corrían para ser lavados de sus manchas en el tribunal de la penitencia, dándole por sus manos la sagrada comunión [...], em-

⁶⁸ ARSEAPT: Fondo Rodríguez Moure. RM 126 (20/9), ff. 116r-121v.

⁶⁹ Cfr. *Repertorio* (1823: 92, 256).

⁷⁰ ARSEAPT: Fondo de la Real Sociedad. RS 14 (22/14), f. 84r.

belleciendo con su asistencia las funciones del Santuario, confortando en los monasterios a las almas que habían tomado seguro asilo, [y] señalando el aprecio que hacía de los institutos religiosos»⁷¹. Además, mostró un cuidado extremo por la liturgia y «el decoro en la casa de Dios, en términos que más de una vez —escribe de nuevo uno de sus biógrafos— le vimos llenarse de ira si notaba en ella el más mínimo desacato» (Pereira Pacheco y Ruiz, 1835: 14-15).

Esas mismas cualidades hicieron que los habitantes de Tenerife lo definieran ya en 1821 como un «hombre amable» y «el obispo bueno que esperábamos», por lo que al momento de partir en 1824 sus muestras de tristeza fueron notables. Algunos le dedicaron sencillas composiciones literarias⁷² y uno de los racioneros de la catedral lagunera, Antonio Porlier (1770-1840), no dudó al exponer ese clamor en un largo poema que fue publicado antes de su despedida⁷³. De todas formas, ya sabemos que los años de permanencia en Sevilla como asistente de Cienfuegos y Jovellanos no supusieron una desvinculación respecto a sus amistades tinerfeñas. Escribía cartas con frecuencia, auxilió en cuanto pudo al obispo Folgueras y se interesaba por aspectos de la vida cotidiana, hasta el punto de que la noticia de su muerte sobrecogió a propios y a extraños cuando fue comunicada en la isla el 11 de abril de 1835. Gracias a apuntes de Pereira Pacheco sabemos que ese día los capitulares leyeron una notificación escrita por el licenciado Juan José García, familiar y asistente más cercano de Román en la ciudad de Sevilla con quien el prebendado mantuvo intercambio epistolar. Tal fue así que dicho acontecimiento «llenó de justo sentimiento al Cabildo Catedral de Tenerife, y en el mismo día [sesión de 11 de mayo] se dispuso llamar a cabildo para tratar en el primero ordinario de los obsequios fúnebres que debía esta catedral hacer en razón de su gratitud hacia tan benemérita persona»⁷⁴.

El asunto no pudo tratarse con garantías hasta la sesión prevista el 3 de julio⁷⁵, en que los capitulares asistentes acordaron que «para acreditar más y más el sincero aprecio del Cabildo a las notorias virtudes de dicho señor se celebrase por su alma el día 6 del mismo julio un oficio solemne de réquiem, convidando por escrito al señor obispo por si gustase honrar al acto

⁷¹ Cita de una necrológica publicada en *El Conservador Canario*, 10/XII/1839, ya referida por Núñez Muñoz (1986: 34).

⁷² Ejemplos de ello en ARSEAPT: Fondo Rodríguez Moure. RM 142 (22/43), f. 38r; y BULL: Fondo Antigo. Ms 83-I, f. 76r.

⁷³ ARSEAPT: Fondo Rodríguez Moure. RM 142 (22/43), ff. 39r-40r; y BULL: Fondo Antigo. Ms 83-II, ff. 188r-189r.

⁷⁴ BULL: Fondo Antigo. Ms 27-II, f. 134r.

⁷⁵ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 8, ff. 178r-178v (junta de 3/VII/1835).

fúnebre con su asistencia, como se verificó». A esta solemne celebración le sucedieron en los tres días siguientes oficios menores con misa «a la hora de prima y responsos cantados de mañana y tarde». Además, el secretario acordó escribir a los capitulares de sus cuatro gremios para que «se sirviese aplicar cada uno tres misas rezadas de gracia, en reconocimiento y gratitud al señor Linares por haberles dado la posesión de las primeras prebendas»⁷⁶.

El acto central del día 6 de julio revistió una solemnidad inaudita, hasta el punto de que se convirtió en la tercera celebración fúnebre que la catedral de La Laguna organizó para honrar la memoria de uno de sus valedores, posterior, por tanto, a los actos del mismo tipo que motivó el fallecimiento de Pedro José (1750-1828) y Cristóbal Bencomo (1758-1832). De hecho, en lo relativo a Román y Linares, el tantas veces citado Pereira Pacheco escribía entonces que «todo se practicó con el mayor decoro y lucida concurrencia de un pueblo que en todos tiempos había acreditado las consideraciones y [el] amor que profesaba a este prelado ejemplar»⁷⁷. Como ya es sabido, el punto culminante de la ceremonia fue la lectura de un «discurso fúnebre» que el mismo Pacheco había preparado en su honor y queda referido en varias notas al pie, bella composición literaria que acabaría imprimiéndose finalmente y por la que su autor no recibió compensación económica alguna⁷⁸. Con posterioridad, en junio de 1876, Martín A. Bello hizo donación a los miembros del Cabildo de «las bulas pontificias por [las] que fue electo a la dignidad episcopal el Il[us]t[rísi]mo S[eñor] D. Vicente Román de Linares»⁷⁹.

⁷⁶ BULL: Fondo Antiguo. Ms 27-II, f. 134v.

⁷⁷ BULL: Fondo Antiguo. Ms 27-II, f. 134v.

⁷⁸ Así se deduce de un acuerdo capitular alcanzado en sesión del día 20 de noviembre de 1835, cuando el propio Pacheco expresó que «quedaba satisfecho con haber servido al Cabildo en obediencia a su acuerdo». Cfr. AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 9, f. 55r (junta de 20/XI/1835); y BULL: Fondo Antiguo. Ms 27-II, f. 166r.

⁷⁹ AHDLL: FCLL. Actas capitulares. Libro 20, s/f (junta de 13/VI/1876).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV., 1979. *La Iglesia en la España contemporánea* [Historia de la Iglesia en España, vol. V]. Madrid, BAC.
- AA.VV., 2000. *La Catedral de La Laguna: su historia y patrimonio litúrgico* [catálogo de la exposición homónima]. La Laguna, Cabildo Catedral de La Laguna.
- AA.VV., 2007. *Iglesias de Canarias y Tenerife* [colección Historia de las diócesis españolas, v. 24]. Madrid, BAC.
- ARTOLA, M., 1999. *La España de Fernando VII*. Madrid, Espasa Calpe.
- CAZORLA LEÓN, S., y J. Sánchez Rodríguez, 1997. *Obispos de Canarias y Rubicón*. Madrid, Eypasa.
- Copia, 1821. *Copia del Real Decreto de su Majestad en que viene decidido el recurso interpuesto ante el supremo gobierno sobre la independencia de la parroquia matriz de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de esta ciudad y en defensa de los derechos de sus beneficiados curados propios*. La Laguna, Imprenta de la Universidad de San Fernando.
- DARIAS PRÍNCIPE, A., y T. Purriños Corbella, 1997. *Arte, religión y sociedad. La Catedral de La Laguna*. La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna.
- DARIAS y PADRÓN, D. V., 1957. *Historia de la religión en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, Editorial Cervantes.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, E., 2002. «Ycod y la fundación del Obispado de San Cristóbal de La Laguna», *Semana Santa. Revista del patrimonio histórico-religioso de Ycod*, 27-36.
- GARCÍA BLANCO, A. M., 1835. *Oración fúnebre que en las solemnes exequias del Illmo. Sr. D. Vicente de Román y Linares, obispo de Dan-Sara, dijo (presente el Emmo. Sr. cardenal arzobispo) el lic. D. Antonio María García Blanco, magistral de la Santa y Real Capilla de San Fernando, el día 11 de abril de este año en la Iglesia Parroquial del Sagrario*. Sevilla, Imprenta de D. J. Roselló.
- , 1851. *Análisis filosófico de la escritura y lengua hebrea*. Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado.
- GARCÍA MELERO, J. E., 1998. *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: en torno a la imagen del pasado*. Madrid, Ediciones Encuentro.
- GONZÁLEZ CARVAJAL, T. J., 1830. *Los libros poéticos de la Santa Biblia*. Madrid, Imprenta Real.
- GONZÁLEZ YANES, E., 2002. *El prebendado don Antonio Pacheco Pereira*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.
- GUIMERÁ PERAZA, M., 1976. *El pleito insular (1808-1936)*. Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, C. L., 2004. «Bula de erección de la Diócesis de San Cristóbal de La Laguna», *La Huella y la Senda* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias [sic], Gobierno de Canarias, pp. 653-656.

- HERNÁNDEZ DÍAZ, P., 1984. *Pinturas de la Catedral de La Laguna*, La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna.
- HERNÁNDEZ PERERA, J., 1963. *Cincuentenario de la Catedral de La Laguna* [catálogo de la exposición homónima], La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.
- , 1995. «Dibujos de platería de Pereira Pacheco», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XXXIX: 39-60.
- INFANTES FLORIDO, A. [editor], 1998. *Diario de Tavira*. Córdoba, Obra Social y Cultural de Cajasur.
- LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M. T., 1997. *Monasterios medievales premostratenses. Reinos de Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León.
- LORENZO LIMA, J. A., 2013a. «El Cabildo Eclesiástico y los patricios diocesanos», *Patrimonio e historia de la Catedral de La Laguna*. La Laguna, Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento de La Laguna, pp. 102-109/n.º III.1.
- , 2013b. «Retrato del obispo Vicente Román y Linares», *Patrimonio e historia de la Catedral de La Laguna*. La Laguna, Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento de La Laguna, p. 119/n.º III.7.
- , 2013c. «Luis Folgueras, primer obispo», *Patrimonio e historia de la Catedral de La Laguna*. La Laguna, Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento de La Laguna, pp. 123-129/n.º III.9.
- , 2013d. «La diócesis y su catedral. El edificio, los equipamientos y el nuevo patrimonio», *Patrimonio e historia de la Catedral de La Laguna*. La Laguna, Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento de La Laguna, pp. 136-145/n.º III.12.
- LORENZO LIMA, J. A., y E. Zalba González, 2013. «Proyectos. Arquitectura y mobiliario en papel», *Patrimonio e historia de la Catedral de La Laguna*. La Laguna, Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento de La Laguna, pp. 146-149.
- MADOZ, P., 1850. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España.
- MARTÍ GILABERT, F., 1994. *Iglesia y Estado en el reinado de Fernando VII*. Pamplona, Editorial de la Universidad de Navarra.
- NAVARRO MEDEROS, M. A., 2004. *Antecedentes, creación y comienzos de la diócesis de San Cristóbal de La Laguna*. Islas Canarias [sic], Gobierno de Canarias.
- , 2013. «Bula fundacional de la diócesis», *Patrimonio e historia de la Catedral de La Laguna*. La Laguna, Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento de La Laguna, p. 110/n.º III.2.
- NÚÑEZ MUÑOZ, M. F., 1986. *La diócesis de Tenerife. Apuntes para su historia (1813-1899)*. Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros.
- PEREIRA PACHECO Y RUIZ, A., 1835. *Oración fúnebre que en las solemnes exequias del Illmo. Sr. D. Vicente Román y Linares, obispo de Dan-Sara, auxiliar de las Islas Canarias y comisionado apostólico y regio para la erección de la catedral de San Cristóbal de La Laguna de Tenerife, últimamente auxiliar de Sevilla*. La Laguna, Imprenta de Juan Díaz Machado.

- Repertorio*, 1823. *Repertorio general de noticias políticas, civiles, económicas y estadísticas de Europa, y más particularmente de España para el año 1823*. Madrid, Imprenta de Miguel Bucos.
- RIVERO GONZÁLEZ, J. P., 2007. «Los obispos nivarienses del siglo XIX», *Iglesias de Canarias y Tenerife* [colección Historia de las diócesis españolas, v. 24]. Madrid, BAC, pp. 581-600.
- ROBLEDO HERNÁNDEZ, R., 2003. «Tradición e Ilustración en la Universidad de Salamanca: sobre los orígenes intelectuales de los primeros liberales», *Orígenes del liberalismo. Universidad, política, economía*. Salamanca, Universidad de Salamanca y Junta de Castilla y León, pp. 49-80.
- ROMÁN Y LINARES, V., 1815. *Sermón del viernes primero de cuaresma predicado al Rey Nuestro Señor en su Real Capilla concurriendo en ella el jubileo de cuarenta horas el día 10 de febrero de 1815*. Madrid, Imprenta de Fermín Villalpando.
- SALAZAR MIR, A. de, 1998. *Los expedientes de limpieza de sangre de la Catedral de Sevilla (Genealogías)*. Madrid, Instituto Luis de Salazar y Castro.
- SÁNCHEZ DE HAEDO, J., 1829. *Guía del Estado Eclesiástico seglar y regular, de España en particular, y de toda la Iglesia Católica en general para el año de 1829*. Madrid, Imprenta de Sancha.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J., 2004. *La iglesia en las Islas Canarias* [colección Fontes Ecclesiae Canariensis]. Islas Canarias [sic], Gobierno de Canarias.
- , 2010. *Juan Bautista Cervera: de franciscano descalzo a obispo ilustrado* [colección In diebus illis, 3]. S.n., Islas Canarias [sic].
- SORIANO Y BENÍTEZ DE LUGO, A., 2007. *Casas y familias laguneras. Los linajes y palacios de Nava-Grimón y Salazar de Frías*. La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna y Servicio de Publicaciones de CajaCanarias.
- VAUCHELLE, A., 1997. «La emigración a Francia del clero liberal español (1823-1834)», *Brocar: Cuadernos de Investigación Histórica*, 21: 269-310.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J., 1872. *Anales de Sevilla. Reseña histórica de los sucesos políticos, hechos notables y particulares intereses de la tercera capital de la monarquía, metrópoli andaluza, de 1800 a 1850*. Sevilla, Imprenta Hijos de Fe.
- VILLANUEVA, J. L., 1820. *Apuntes sobre el arresto de los vocales de Cortes, ejecutado en mayo de 1814*. Madrid, Imprenta de Diego García y Campoy y Compañía.
- , 1825. *Vida literaria de Don Joaquín Lorenzo Villanueva, o Memoria de sus escritos y de sus opiniones eclesiásticas y políticas, y de algunos sucesos notables de su tiempo*. Londres, Dulau and Company.

Fray Andrés de Abreu, *Vida del venerable siervo de Dios fray Juan de Jesús, religioso lego de la orden de N.P.S. Francisco, de la provincia de San Diego de Canarias*, edición de Domingo Martínez de la Peña González, María Laura Izquierdo Guzmán y Miguel Ángel Hernández González, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2013. [CIII págs.+400 págs. (facsimilar)+8 págs. (Índice onomástico.)]

Cubriendo así una importante laguna, al poner al alcance del lector actual la obra tantas veces citada y tan escasamente leída (a no ser por aquellos contados estudiosos que han acudido a las bibliotecas en las que hay alguno de los raros ejemplares de esta única edición), aparece ahora, de la mano de Domingo Martínez de la Peña González, María Laura Izquierdo Guzmán y Miguel Ángel Hernández González esta edición facsimilar de la *Vida de fray de Juan de Jesús*, la mejor de las obras en prosa debidas a la pluma del franciscano orotavense fray Andrés de Abreu, realizada a partir del ejemplar que se encuentra en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna.

Andrés de Abreu, más conocido como poeta gracias a su *Vida del serafín en carne y vera efigies de Cristo, San Francisco de Asís* (1692), una de las obras más significativas del barroco literario en las Islas, había recibido el encargo de realizar la biografía de fray Juan de Jesús, fraile franciscano icodense que residía en La Laguna, en el convento de San Diego del Monte. Y así lo hizo hacia 1683, dando a la prensa su libro en 1701.

El encargo debía de tener mucho que ver con las sospechas sobre la salud mental del fraile, al que todos describen como extremadamente simple, y que había dado en predicar la cercanía del juicio final con voces destempladas (los «clamores» a los que se refiere Abreu y que los prologuistas explican con acierto, señalando la frecuencia de uso y las variantes metafóricas usadas en el texto), con una estrategia similar a la que el fraile orotavense emprendió en otras obras realizadas, las más por encargo, en defensa de miembros de su orden religiosa, como la de Sor Justa de Jesús o de María de Jesús de Ágreda en su *Novedades antiguas*, textos que habrá que poner en relación con otros de sus esfuerzos (tanto en sus textos de mayor empeño literario como en sus opúsculos y relatorios) por defender a su orden religiosa frente a otras, algunos de ellos perdidos o no culminados, como su traducción al latín de la *Mística Ciudad de Dios* o su inconclusa y desaparecida crónica de la provincia franciscana, emprendida en los últimos años de su vida.

El resultado es una obra de gran interés para la reconstrucción del pensamiento religioso de la época, siendo al mismo tiempo uno de los más hermosos ejemplos de tratamiento literario de la geografía de las Islas, pues en esta obra sí puede verse (y aun admirarse, por la elegancia del estilo y la fuerza de las imágenes del padre Abreu) ese sentido regional que echó de menos en la *Vida de San Francisco* Ángel Valbuena Prat al analizar el sentimiento del mar en la poesía canaria.

Al tratarse de una obra con intención divulgativa, no debemos buscar en esta edición facsimilar, completada con largos estudios preliminares, nuevos aportes a la investigación sobre el contexto ideológico, la vida monástica, la literatura de la época o la obra literaria del franciscano de La Orotava. Lo que nos encontraremos, más bien, es un documentadísimo volumen que pone ante el lector curioso todo cuanto se ha dicho sobre Abreu y sobre la *Vida de fray Juan de Jesús*, al que podría achacarse tan sólo el tono quizá excesivamente hagiográfico de la introducción, debido sin duda a que la publicación va motivada por la incoación del expediente de beatificación de fray Juan de Jesús. Aun así, no deja de haber interesantes aportaciones que no podrán ser pasadas por alto en futuros estudios, como las observaciones de los autores del capítulo «Estudio general de la obra» acerca del valor de la numerología o la figura de la cruz en este texto prosístico de Abreu, o acerca de la pervivencia de la idea medieval de la vida de la fama. La obra se completa con interesante material iconográfico y con un utilísimo índice onomástico que permitirá a investigadores y lectores curiosos rastrear la presencia de algunos temas, motivos bíblicos y lugares y personajes de la época.

Este volumen contribuye en gran medida al mejor conocimiento de la obra de fray Andrés de Abreu, y, especialmente, a mirar con la atención que merece y no ha tenido esta singular obra en prosa, si bien queda aún mucho por hacer. Haría falta, por ejemplo, un estudio profundo que ponga la *Vida de fray Juan de Jesús* en relación con las corrientes religiosas y literarias de su época, que no es la del segundo Renacimiento ni la del primer Barroco, sino la del Barroco tardío, con sus características específicas y con sus fuentes concretas, que son bien otras de las que explican la obra de nuestros grandes místicos y escritores religiosos, y con un importante peso de la tradición literaria franciscana, donde tienen un sentido muy concreto algunas referencias (como las que se hacen en la obra de Abreu al asno, no tanto ejemplo de expresión popular que refleje la extracción social del lego fray Juan de Jesús como famoso motivo franciscano: ese *hermano asno* en que reside el alma y al que hay que disciplinar, o a la *jerga*, en referencia no al registro lingüístico sino al tosco hábito de sayal característico de la orden franciscana en sus comienzos). Y queda también por hacer, sobre todo, una edición modernizada y anotada que ayude a leer y a poner en su contexto la obra de Abreu. Pero por lo pronto, gracias al trabajo diligente de Domingo Martínez de la Peña González, María Laura Izquierdo Guzmán y Miguel Ángel Hernández González, los lectores actuales pueden al fin disfrutar de la elegante prosa de fray Andrés de Abreu y juzgar por sí mismos por qué estamos ante uno de los grandes escritores que han producido estas Islas.

Aarón León Álvarez (coord.), *La Segunda República en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, LeCanarien-Libreando Ediciones, 2012. [576 págs.]

Transcurridos ochenta y dos años desde la proclamación de la Segunda República en España, el 14 de abril de 1931, este periodo histórico sigue atrayendo con gran fuerza el interés tanto de los especialistas dedicados a su estudio como del público en general. Esta capacidad de atracción se caracteriza de diversas formas: en la necesidad que existe aún hoy de conocer y explicar aspectos que siguen históricamente sin desvelarse o que precisan de una mayor profundización en sus planteamientos; el interés manifiestamente romántico que, a pesar del tiempo ya pasado, sigue provocando este periodo sobre una parte importante de la sociedad española, debido a la poderosa carga de valores y pasiones que se cristalizaron durante aquellos años; y por último, debido a la enorme relevancia que tuvo la Segunda República en el devenir histórico de España y de las Islas Canarias, no sólo en los procesos y cambios que tuvieron lugar en su corta trascendencia temporal (1931-1936), sino sobre todo en la explicación de los acontecimientos posteriores que confluyeron en su caída y que motivaron la aparición del régimen político que fue el franquismo. La obra que se comentará a continuación, titulada *La Segunda República en Canarias*, coordinada por el historiador Aarón León Álvarez, trata de ocuparse a lo largo de sus páginas de algunos de los aspectos anteriormente citados, haciendo hincapié precisamente en conocer y profundizar sobre la importancia histórica del régimen republicano en las Islas Canarias. La pasión acerca de lo que fue y significó esta etapa en el archipiélago es un elemento generado y compartido por el imaginario colectivo de nuestra sociedad.

La Segunda República en Canarias es el resultado de una compilación de ponencias presentadas por varios autores en el «Encuentro de Historia sobre la Segunda República en Canarias», que tuvo lugar durante el mes de abril de 2011 en el Departamento de Geografía e Historia de la Universidad de La Laguna (Tenerife), y cuya coordinación corrió igualmente a cabo de Aarón León. Al tratarse de una publicación surgida de la celebración de un encuentro entre historiadores, en ella han confluído investigaciones realizadas por autores que ya poseen una experiencia sobradamente demostrada, junto con las de otros jóvenes especialistas que comienzan a hacerse un nombre en el siempre difícil camino de empezar a investigar en la disciplina histórica. En relación con esto último, si bien es cierto que con anterioridad a esta obra ya se ha publicado una bibliografía extensa sobre la Segunda República en Canarias, pocos son los trabajos que lo hagan englobando la totalidad del archipiélago, presentando a su vez una variada temática siempre teniendo como eje catalizador el periodo republicano.

Ya se ha mencionado que esta obra se presenta como el resultado de una conjunción de trabajos resultantes de un encuentro entre historiadores que se han dedicado a investigar distintos aspectos del periodo de la Segunda República en las Islas. Pero

como bien reconoce su coordinador en la introducción, proporcionar una respuesta definitiva sobre qué significó el periodo republicano en Canarias «probablemente se trate de una cuestión muy ambiciosa como para obtener una respuesta concreta al respecto con este libro, puesto que indudablemente para llegar a desarrollar, concretar y articular una explicación de conjunto es necesaria una investigación mucho más amplia». Teniendo en cuenta esta acertada afirmación, *La Segunda República en Canarias* no se aleja demasiado en su intento de dar una respuesta a esta pretensión, proporcionando múltiples enfoques de análisis, pero siempre asumiendo como objetivos principales «la recuperación de los temas abordados hasta la fecha, la profundización de alguno de ellos y, sobre todo, el planteamiento de cuestiones que se han investigado escasamente para el caso canario».

Los artículos que podrá encontrar un lector cualquiera en esta obra, pues pretende atraer la atención tanto del especialista académico como del público más genérico, vienen estructurados en quince trabajos correspondientes a las ponencias presentadas en el encuentro ya señalado. Una parte de ellos pretenden analizar la relación del binomio entre Segunda República y caciquismo, así como el papel de las derechas antirrepublicanas en este periodo. Los títulos y autores que caracterizan este bloque serían «República y caciquismo en Canarias», de Salvador González Vázquez; «Del sombrero hongo al gorro frigio: una aproximación a los caciques “republicanos” en las Canarias Orientales (1931-1936)», de Agustín Millares Cantero, y «La experiencia de las derechas antirrepublicanas tinerfeñas (1931-1936): del accidentalismo a la fascistización», de Ricardo A. Guerra Palmero.

Un segundo grupo de artículos recoge la comparación siempre recurrente entre las obras de tendencia general y los trabajos de historia local. Entre las primeras podemos encontrar «La situación de Canarias durante la II República a través de los informes consulares franceses» de Juan José Díaz Benítez, «El final de la II República en Canarias: El Frente Popular (16 de febrero-18 de julio de 1936)», de Ricardo Rivas García, y «Una reflexión sobre la burguesía en la II República española. Un ejemplo desde Canarias», de Jonathan Hernández Marrero. Como ejemplo de historia local en esta obra estaría el artículo titulado «Arafo durante la Segunda República: continuismo político y fractura social», de Febe Fariña Pestano.

Sobre la historia de la represión durante la etapa republicana, un apartado que en este contexto tiende en muchas ocasiones a equilibrar la balanza a veces ambigua entre pasión y realidad histórica, contamos en esta obra con los trabajos de Jesús Giráldez Macías, «La deportación de anarquistas a Canarias durante la Segunda República», y de Sergio Millares Cantero, «La coyuntura de la Guerra Civil en la represión política en Canarias: entre el castigo y la prevención».

Otra de las temáticas siempre importantes analizadas por los especialistas dedicados al estudio de la Segunda República son los proyectos culturales que se llevaron a cabo durante este periodo, y entre ellas especialmente los relacionados con su política educativa. Pertenecientes a este tipo de análisis encontramos los trabajos titulados «Las reformas educativas republicanas (1931-1936): su teorización e intento de aplicación en Canarias», de Manuel Ferraz Lorenzo y Mariano

González Delgado, y «Educación, poder e identidad en el movimiento obrero canario durante la II República», de Victorio Heredero Gascueña.

Sin embargo, y a pesar de la importancia de la variada gama de títulos ya mencionados, en esta obra no podían faltar otros que ya se han convertido en temas recurrentes de esta parte de la historia tanto de nuestro archipiélago como del resto del país. Estaríamos hablando de trabajos enfocados a analizar el papel del movimiento obrero durante la Segunda República en Canarias, siendo ejemplo de ello el artículo de José Manuel Hernández Hernández «Lucio Illada y las luchas obreras en el Valle de La Orotava», y el trabajo de historia económica titulado «El impacto de la Gran Depresión en Canarias durante la II República», de Miguel Suárez Bosa, Luis Gabriel Cabrera Armas, Álvaro Díaz de la Paz y Juan M. Brito Díaz.

Para finalizar, y no por ello menos importantes, en este libro el lector interesado podrá encontrar artículos que engloban otros ámbitos de investigación diferentes a los anteriormente citados, como el trabajo sobre «Intelectuales y masones en la forja de la Segunda República española. La aportación canaria, dos ejemplos: Alonso Pérez Díaz y José María Benítez Toledo», de Cirilo Velázquez Ramos, y la compilación historiográfica realizada por Ricardo A. Guerra Palmero, Blanca Divassón Mendivil y Aarón León Álvarez, que lleva como título «Introducción a la bibliografía sobre la II República en Canarias».

Tras la presentación de los artículos, al final de la obra, se podrá acceder a un apartado que resulta ciertamente interesante para generar reflexiones acerca de los temas tratados a lo largo de esta publicación, como es la transcripción literal de los intensos debates mantenidos por los historiadores y demás asistentes al encuentro celebrado en la universidad. Debido a la plasmación de cada frase o argumento que allí se esbozó, sin censuras ni cortapisas de ningún tipo a la hora de redactar la transcripción de estos debates, el interés de esta parte de la obra no sólo radica en la profundización, aclaración o extensión de las ideas planteadas, sino también en percibir las controversias, los enfrentamientos dialécticos, las tensiones y, en definitiva, poder acercarnos a la pasión que genera siempre el conocimiento de la historia en un certamen de estas características.

Acerca de las conclusiones generales a las que se llegó tras la celebración del encuentro, y que quedaron recogidas en esta obra, comentaremos a continuación algunas de ellas, siempre de una forma muy general para permitir al lector su profundización de forma posterior a la hora de consultar esta publicación.

La primera de las conclusiones finales que quedaron recogidas fue la debilidad del régimen republicano en Canarias. Esta apreciación responde a dos factores principales. Una de ellas fue la fuerte pervivencia de las estructuras caciquiles en la sociedad insular, a pesar de los intentos que se llevaron a cabo por ciertos sectores políticos de la República en denigrar su influencia y su capacidad de decisión. Otro de los factores que explican esta debilidad del régimen en Canarias es la ausencia total de un discurso social unitario de apoyo que la fortaleciera y la consolidara, debido fundamentalmente a la existencia de grupos sociales distintos y enfrentados entre sí. Pero más allá de profundizar en la composición sociopolíti-

ca de estos grupos en colisión, la obra, respecto a esta cuestión en particular, pone de manifiesto la necesidad histórica de analizar qué supuso realmente la Segunda República como régimen en Canarias, atendiendo a sus características socioeconómicas, la composición de las élites de gobierno, su incidencia en la toma de decisiones políticas, etc.

La segunda de las conclusiones generales que vienen recogidas en este trabajo es la determinación a lo largo del periodo de llevar a cabo varios proyectos de repúblicas dentro de la propia República. Una vez pasada la euforia tras la caída de la monarquía, el movimiento obrero canario, al comprobar que el gobierno republicano-socialista no iba a atender en lo más mínimo sus peticiones de mejoras sociales, laborales y culturales —atendiendo a lo que ellos consideraban como la República de los Trabajadores Españoles—, emprendieron desde ese mismo momento una escalada progresiva de lucha de clases que acabaría siendo cortada con la violencia reaccionaria ejercida por los sectores conservadores del país durante el golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y la posterior guerra civil. Sin embargo, no hay que olvidar que la Segunda República también fue la república de las clases conservadoras y de las élites caciquiles, que ocuparon el poder durante el *Bienio Negro*, y que hicieron todo lo posible por frenar las pretensiones del movimiento obrero anteriormente citadas. Entre estos dos sectores sociales históricamente condenados a enfrentarse, se encontraba una burguesía canaria republicana más temerosa de la revolución social de los obreros que de la reacción desmedida de la clase derechista, ejerciendo de esta manera un difícil equilibrio entre ambas clases en lucha mediante una política de reformas que al final no terminaría de convencer ni a unos ni a otros.

Una tercera conclusión general recogida en esta publicación, y que se encuentra en continua revisión entre algunos historiadores —entre otros no—, es el choque conceptual sobre qué fue realmente el régimen republicano. En este sentido, se aprecia un conflicto entre lo que significa una democracia liberal y sus contradicciones, entre el hecho diferencial de lo que fue la dirección política y las aspiraciones de su base social, además de no limitarse conceptualmente en sólo definir el papel de las élites conservadores y caciquiles en defender sus beneficios económicos y de control político, etc. Otro elemento que se trata de abordar dentro de este mismo apartado de lucha conceptual sobre qué fue la Segunda República es la cuestión de las identidades, es decir, la necesidad de abordar por ejemplo la composición social de los grupos que intervinieron en el proceso, así como analizar de una forma más profunda los apoyos sociopolíticos que supuestamente estos grupos desempeñaron a la hora de defender cada una de las dos mitades de España a partir del 18 de julio de 1936.

Para finalizar, sólo me resta decir que la obra objeto de este comentario, coordinada por mi buen amigo y colega Aarón León Álvarez, constituye una de las mejores obras publicadas en los últimos tiempos a la hora de intentar profundizar y entender de una forma conjunta, pero a su vez diversificada, lo que fue el periodo republicano en el archipiélago. Un trabajo que tendrá su continuación inmediata en la futura publicación que sobre el franquismo en las Islas ya se está preparando,

fruto también de la celebración de un certamen que sobre este periodo tuvo lugar tanto en la Universidad de La Laguna como en la sede del Instituto de Estudios Canarios durante el pasado mes de abril de 2013.

LUANA STUDER VILLAZÁN

Alonso Quesada, *Les Inquiétudes du Hall: Roman sur les Anglais aux Canaries à l'époque de l'empire colonial britannique*; traduction de l'espagnol par Marie-Claire Durand Guiziou & Jean-Marie Flores; Le Mesnil-Manger, Édition Le Soupirail, 2014. [142 pp.]

La traducción al francés de la novelita de Alonso Quesada *Las inquietudes del hall*, debida a Marie-Claire Durand Guiziou —profesora de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ya conocida por otras traducciones de poetas y novelistas canarios— y el profesor de la Universidad de Pau Jean-Marie Flores —también autor teatral y poseedor igualmente de un valioso bagaje de traducciones—, es una buena noticia para la difusión de la obra de Alonso Quesada. La casa editorial que acoge la traducción lleva el llamativo nombre de Le Soupirail. Se trata de una editorial joven, con sede en Normandía, timoneada por una eficientísima Emmanuelle Moysan. Tal nombre viene a significar en castellano algo así como *tragaluz* o *respiradero*, y manifiesta sus intenciones: sacar a la luz la obra de autores algo alejados del mundo editorial francés, pero con valores aún no gozados por el gran público, y ocultos por la desidia y por la inercia de lo más cómodo y fácil.

La profesora Marie-Claire Durand llevaba algunos años madurando este trabajo, al que luego se incorporó el profesor Flores. La primera evidencia con la que tropezaron los traductores era que las ediciones existentes de la obra, todas póstumas, presentaban diferentes problemas textuales. Vale la pena detenerse aquí brevemente en ellos.

El libro tuvo origen en el período en que su autor venía publicando mensualmente para el público catalán sus impresiones acerca del estado de las Islas Canarias tras el final de la Primera Guerra Mundial, impresiones que incluían narraciones de todo tipo, pero sobre todo historias de ingleses relacionadas con Canarias. *Las inquietudes del hall* debió ser uno de los cuentos de ingleses destinado al periódico *La Publicidad* de Barcelona. Lo que iba a ser tal vez un cuento acabó convirtiéndose en algo más extenso.

La *nouvelle* lleva fecha de 1922, y vino a ser leída por el público, editada con descuido, prisas y evidentes maquillados, allá por 1975, en la colección paralela de la revista *Fablas*; quedó incorporada luego, en 1986, en la llamada *Obra completa* publicada por el Cabildo grancanario y el Gobierno de Canarias. En estas ediciones no se daba ninguna explicación sobre el origen del texto ni sobre su gestación, como ha sucedido con casi toda la obra de Alonso Quesada allí publicada, que añade crónicas no aparecidas en el libro de estas publicado por su autor en 1919,

omite sin razón determinados fragmentos, deja de recoger un buen grupo de crónicas, pone fechas de aparición erróneas y firmas que no aparecen en los periódicos de donde se dice se transcriben, hace lecturas defectuosas, ofrece mala puntuación, etc. *Las inquietudes del hall* tuvo, además, otra salida en 1988 (Biblioteca Canaria de Bolsillo), con prólogo de José Luis Correa, una edición que se limitaba a reproducir el texto existente.

Últimamente parece haberse desvelado el misterioso hecho de no poder acceder a la copia mecanográfica que figuraba en el archivo de Alonso Quesada adquirido por el Cabildo Insular. Cuando el que esto escribe intentó en su día contrastar tal copia mecanográfica de la obra (no se conocen estados manuscritos) con lo publicado —consciente de que Quesada no usaba ciertos términos que aparecen en las citadas ediciones, o que la puntuación no era muchas veces la usual del escritor, o que algún párrafo daba la impresión de estar cojo—, no apareció la carpeta donde se encontraba. Pero en 2008 ve la luz una nueva edición de *Las inquietudes* firmada por el mismo editor de las anteriores, donde por primera vez se da noticia de la existencia de dicho estado mecanográfico, acompañada de una historia inverosímil donde se nos intenta explicar las deficiencias de las anteriores ediciones, e incluso lo inacabado de la obra, basándose en un «aquí» manuscrito en la página 18 —y de otro en la página 12—, y que deja de transcribir, creyendo que es el lugar para algún añadido del autor, cuando es claro que se trata de un término que no copió el mecanógrafo y se restituyó manuscrito (la frase, en la otra copia posiblemente más tardía, dice: «Mi imaginación ha querido *tocar* su salud y aquí ha sentido el contacto de un árbol enorme»); el «aquí» de la página 12 no dejó huella en la copia.

Algún tiempo más tarde, el mecanoscrito de la novelita aparece como «donación» que recibe la Casa Museo Tomás Morales de Moya. Posteriormente, la misma institución recibe otra copia mecanográfica distinta de la recuperada de su archivo, de manos de los herederos de doña Amalia Romero, la hija de Alonso Quesada.

La consulta de esos estados mecanográficos por los traductores les ha llevado a poder completar la lectura de la obra, comprobando la todavía falta de fidelidad a dichos estados de la citada edición de 2008, incluida con algún cambio en la Biblioteca Alonso Quesada del Cabildo de Gran Canaria (2012). Por todo ello, se puede afirmar que esta traducción a la lengua francesa es más fiel a lo plasmado en las copias mecanográficas que todas las ediciones hechas en castellano hasta ahora.

Esos dos estados mecanográficos son copias distintas a carboncillo, con alguna corrección manuscrita. La copia que estuvo en el archivo de Quesada contiene 43 páginas, y aparece dedicada «A Ramón Gómez de la Serna», tachada dicha dedicatoria y manuscrita otra: «A Mr. y Mss. Lewison, en Sydney, con el recuerdo de muchas noches del Hall. / A. Q.» Al final, en la página 43, aparece tachado, antes de la fecha, lo siguiente: «LEMA: Lord Pickwick». La copia de los herederos de la hija de Alonso Quesada contiene 56 páginas, con la dedicatoria mecanografiada que aparece manuscrita en el anterior estado descrito, y sin el «LEMA» al final, antes de la fecha. Se puede entender que esta copia es posterior en el tiempo a la que se encontraba en el archivo de Alonso Quesada en el Cabildo.

Es verosímil que las copias primeras, más claras y legibles por definición que las dos depositadas hoy en la Casa-Museo Tomás Morales, debieron usarse para dos cometidos diferentes, como pudieron ser el envío a Madrid para formar parte de una proyectada (pero malograda) *Obra completa*; o el envío a cualquier concurso de novela corta, como afirma el editor en 2008, basándose en la inscripción de la última página de la copia, antes de la fecha: «LEMA: Lord Pickwick»; o simplemente que la segunda versión, la de 56 páginas, fuera la definitiva, la enviara el autor donde la enviara.

El traslado del manuscrito al mecanoscrito bien pudo haberlo hecho el mismo Rafael Romero, a quien solían acudir los amigos para tal menester. En fecha próxima se podrá consultar una edición digital de la obra con anotación de las distintas lecturas a que ha sido sometida. Estas aclaraciones textuales nos han parecido pertinentes, porque conviene insistir en que estamos ante la primera edición fiable (en traducción) de *Las inquietudes del hall*.

La novelita sigue el tono de los cuentos de ingleses que Alonso Quesada pretendía también publicar en aquellas no aparecidas *Obras completas* bajo el título de *Smoking-Room*, y de la que el que esto escribe presentó su propuesta de lectura en 2008. En *Las inquietudes del hall* se recoge todo el ambiente que se respiraba en Las Palmas al acabar la Primera Guerra Mundial en torno a la colonia inglesa y sus aledaños, pero desde el ojo crítico e inmisericorde del escritor, pertrechadísimo de lecturas rastreables en la obra de lo mejor de su época (Rubén Darío, Maeterlinck, E. M. Forster, D. H. Lawrence, Ibsen, Thomas Mann, Ramón Gómez de la Serna) y de su propia experiencia de sufridor de la misma enfermedad que los protagonistas, que se encuentran en el hall del hotel inglés. El punto de vista escogido por el autor es el del propio hall, al que convierte en el verdadero protagonista de la novela. Demuestra Alonso Quesada conocer muy bien el espíritu de todos los entes que pululan en su obra, y mucho más el suyo y el de sus conciudadanos. La novela se convierte en un corrosivo espejo de la época.

En un texto publicitario que ha acompañado la aparición de la presente traducción se lee: «Un Hall atípico de un gran hotel. Un Hall, con H mayúscula, antropomorfizado, paseando su blancura inmaculada, capaz de adoptar la flema británica de sus residentes o de enrojecer según las tensiones, un Hall vivo, testigo, lugar de un suceso trágico».

Los traductores se han metido de lleno en una obra preñada de contenidos contradictorios, de finísimas ironías, difíciles a veces de captar. No han seguido el camino usual del traductor al peso, sino que han indagado en los matices de un escritor siempre alerta como es Alonso Quesada. Hemos sido testigos, en el proceso de traducción, de muchas discusiones sobre qué término emplear en tal o cual frase, y el resultado está a la altura exigida. Enhorabuena, pues, a los avisados traductores y a Emmanuelle Moysan por llevar a buen puerto esta difícil empresa.

Eduardo Aznar Vallejo, Dolores Corbella, Antonio Tejera, *La Crónica de Guinea. Un modelo de etnografía comparada*, Barcelona, Bellaterra, 2012. [348 págs.]

Una primera reflexión que podría suscitar la lectura de esta obra es la tentación de concebir la Historia como el diálogo permanente entre la civilización y sus fronteras. A lo largo de ella, las barreras, morales o tangibles, han cambiado y cambian. Se gestan toda una suerte de mudanzas, transformaciones y deslizamientos de espacios y significados. La frontera como sujeto de la historia nos arrastra a desentrañar los límites, las posibilidades y las evidencias que desarrolla la humanidad, tanto en lo empírico y técnico como en lo imaginario y las creencias. Al otro lado de la frontera brillan la extrañeza y la alteridad, a un tiempo desconocidas, tergiversadas, opacas...

Una segunda reflexión podría consistir en aplicar el lenguaje de los navegantes a este libro que reseñamos. Aquí nuestras orillas son dos y nuestra travesía sólo una. De un lado, está la orilla historiográfica, el interesante análisis del contexto y la obra de Gomes Eanes de Zurara realizado por los autores, E. Aznar, D. Corbella y A. Tejera; de otro lado, la orilla del relato, la *Crónica de Guinea* de Zurara, cronista y miembro de la corte de la monarquía portuguesa a mediados del siglo XV. Más de cinco centurias separan ambas orillas. Así pues, este libro dentro de otro libro nos brinda la travesía de comprender la era de los descubrimientos, las campañas expedicionarias portuguesas sobre la costa atlántica africana y la gradual superación de la frontera física y mítica en época de Enrique el Navegante, sin olvidarnos del otro y del descubierto, en medio de la sed de mercados y de gloria del extremo occidente europeo.

La andadura conjunta de los tres autores arriba indicados ya comenzó con una nueva y comentada edición, en 2006, de *Le Canarien*, en este caso con el revelador subtítulo de *Retrato de dos mundos*, dado el contexto, otra vez fronterizo, en el occidente atlántico durante el siglo XV. Cada uno de ellos, desde su disciplina, dimensionó el estudio y, en grupo, ensamblaron una obra sólida y unitaria: a partir del bagaje en la historia altomedieval atlántica relativa a la expansión de las potencias occidentales (E. Aznar), el análisis lingüístico y literario desde la filología románica (D. Corbella) y la cultura aborigen canaria en los contextos anteriores, posteriores y durante el contacto europeo (A. Tejera), así como una cuarta autora (B. Pico), especialista en filología francesa, que no participó en esta obra que comentamos. Con esta «segunda entrega», la *Crónica de Guinea* de Zurara, el lector puede estar seguro de la correcta aplicación del manido término de la interdisciplinariedad: no se trata sólo del encuentro de varias disciplinas, sino de sistematizar desde orientaciones diferentes una planificación conjunta y unos objetivos comunes. Nos encontramos con la primera traducción íntegra al castellano de la obra de Zurara, con un despliegue de herramientas, aparato crítico y referencias

que atienden al detalle y el rigor: ilustraciones referidas a cortesanos relacionados con la vida de Zurara, retratos de éste, Enrique el Navegante y otros miembros de la familia real portuguesa, manuscritos, portulanos, imágenes de Lisboa en el siglo XV o de las naves empleadas en la expansión atlántica, croquis sobre los aborígenes canarios o guineos, etc.; notas referidas a la traducción, diversas discusiones historiográficas, giros, recursos o referencias histórico-literarios y la necesaria y siempre interesante comparación con otros textos coetáneos al siglo de nuestro cronista, así como un imprescindible índice onomástico y un amplio repertorio bibliográfico donde abundan obras clásicas pero también una preocupación por actualizar el plantel de autores y títulos.

El ambiente de Gomes Eanes de Zurara tiene a su espalda el muy reciente fenómeno de la reconquista; frente a sí, inmediatamente, los descubrimientos, y en un horizonte no muy lejano la modernidad, pues ya en el texto del cronista, tal y como se nos advierte por parte de los tres autores, encontramos elementos que anticipan el ordenamiento del mundo para los siglos venideros: el comercio de esclavos, el capitalismo atlántico, el germen del colonialismo y el poder ibérico basado en el dominio del mar y las colonias de ultramar. Por estas razones, aquí demasiado resumidas, la presente obra es un texto imprescindible para comprender el paso de una era a otra, desde la superación de leyendas sobre el fin del mundo (un *background* mítico sobre el Océano grecorromano, el «mar tenebroso» y las *mirabilia* medievales) hasta la apreciación por la exactitud y la medida (con el desmarque de una cartografía menos escatológica y más pragmática), pero también, y entre otras, desde una monarquía pactista bajo la fórmula de consejos nobiliarios hasta una monarquía autoritaria que, valiéndose de la reconquista y los descubrimientos, se sirve de la aventura marítima para deshacerse del control que les imponían los nobles.

Como anticipo será justo decir que Zurara no participó directamente en las navegaciones, como tampoco lo hizo su elogiado Enrique el Navegante; que su estilo es, en ocasiones, farragoso y denso, y su saber desprende una simulada erudición. Ahora bien, a pesar de las alusiones indirectas y los plagios descarados, nuestro autor demuestra un conocimiento historiográfico apreciable, desde los clásicos hasta los modernos, y quizá lo más destacado es que por primera vez un escritor occidental se detiene en la descripción del litoral occidental africano. El cronista de los Avis contaba con testimonios directos y, como conservador de la Biblioteca real que era, con valiosos documentos de los que dispuso para la elaboración de su crónica. Es encomiable el análisis que los autores desarrollan de la transmisión de la *crónica*, manuscrito que, según copias y versiones, estuvo viajando por Europa, Nápoles, Valencia, París...

La obra contribuye con creces a argumentar todos aquellos aspectos intervinientes, primero, en la constitución de la crónica de Zurara, y después y de fondo, en la gesta atlántica de los navegantes portugueses, de manera que viajamos de Lisboa (donde se da con las claves de los intereses de la monarquía para emprender y sufragar la aventura de ultramar) a Sardes (o mejor conocida entonces como la *Vila do Infante*, centro desde donde partían las expediciones auspiciadas por

Enrique el Navegante, puerto que también era núcleo cartográfico y técnico de primer orden). Pero además, más al sur, nuestra ruta pasa por Ceuta y Fez, emporios musulmanes que una vez conquistados supusieron el caravasar de llegada de la malagueta, el oro y el marfil, pero también escalas portuarias desde donde comenzar el cabotaje hacia el mediodía. Sin olvidarnos de Canarias (el escollo portugués, a pesar de los intentos por hacerse con La Gomera y Lanzarote, dada la conquista iniciada por Juan de Bethencourt, en nombre del rey de Castilla), el cabo Bojador (verdadero *limes* del mundo, real e imaginario, donde se suponía que no habría más tierra habitable y que aumentaban peligros y portentos) y, finalmente, Guinea (donde la costa africana gira, y parece no haber más sur, quedando abierta la euforia y el camino a la India). Llegados a este punto, la India, sí que considero que —por colocar una pega en esta obra sin tacha— falta, sin embargo, dar con unas trazas del contexto internacional en la Europa de la Alta Edad Media: en pocas palabras, cerrada la ruta oriental por los turcos, los emergentes estados comerciales buscaron otras alternativas, pues de este modo se explica el salto de un Mediterráneo central a un «Mediterráneo atlántico», el convenio entre los genoveses y portugueses, y el empeño por la ruta de la *mar oceana*, a través de la circunnavegación de África.

Esta edición de *La Crónica de Guinea* denota un loable trabajo. Sintetizada en casi 350 páginas, recoge una más que acertada batería crítica que, en lo que atañe a literatura e historia, retrata ampliamente no sólo las veleidades y entresijos, hasta donde es posible, de la producción de Zurara y el contexto cortesano inmediato a éste, sino que también reproduce con solvencia cada uno de los fundamentos involucrados en el primer siglo de la era de los descubrimientos portugueses.

SERGIO POU HERNÁNDEZ

Alfredo Herrera Piqué, *Ensayos militantes*; prólogo de Alfonso Guerra; Anroart, Las Palmas de Gran Canaria, 2013. [566 págs.]

Alfredo Herrera Piqué se ha convertido a lo largo de los años en una apreciable figura del escenario cultural y político de las Islas Canarias. Nacido en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en 1937, ha sido senador electo por Gran Canaria, consejero del Gobierno de las Islas y vicepresidente de la Comisión de Educación, Universidades, Investigación y Cultura del Senado de España, entre otros cargos. Ha publicado diferentes obras, entre las que se encuentran *La ciudad de Las Palmas, noticia histórica de su urbanización* (1978), *Las Islas Canarias, escala científica en el Atlántico* (1987) o *Pasión y aventura en la ciencia de las Luces* (2006), ejemplos todos ellos de su ininterrumpido trabajo como estudioso, sobre todo de la historia de su tierra natal. Tiene Herrera Piqué, pues, una extensa trayectoria como ensayista, y es bien conocido por su participación en el ámbito

público como defensor del patrimonio cultural del archipiélago, y especialmente el de Gran Canaria, como puede observarse en sus publicaciones. Se trata, además, de un intelectual atento a la realidad social de su tiempo, y comprometido con ella, por lo que también es común encontrar entre sus trabajos reflexiones diversas sobre el devenir de la sociedad actual y los problemas que afectan a su desarrollo. Su interés por la historia, la ciencia y el pensamiento le ha permitido elaborar una obra como la que ahora nos ocupa, *Ensayos militantes*, que incluye textos diversos estrechamente relacionados con cada uno de esos campos y con la compleja situación actual de nuestras sociedades.

Ensayos militantes está formado doce capítulos, acompañados por un prefacio del autor y un prólogo a cargo de Alfonso Guerra, exvicepresidente del Gobierno español y diputado del Partido Socialista. En su conjunto, la obra consiste en una recopilación de diferentes textos (escritos diversos y algunas de las ponencias pronunciadas por Herrera Piqué con motivo de distintas celebraciones) escogidos y agrupados a partir de una temática común. De esta manera, las fechas de cada uno de los apartados varían; los textos agrupados se inscriben en un amplio arco temporal, que cubre las últimas tres décadas, es decir, desde el decenio de 1980 hasta el presente.

Uno de los ejes que vertebran el libro es la responsabilidad que tienen los intelectuales con la sociedad en la que viven. Para esto, remite Herrera Piqué a los amargos años de la represión vivida en España a causa de la guerra civil y de la posterior dictadura, una época en la que numerosos escritores y artistas —no sólo españoles, como bien señala— decidieron plasmar en sus obras los hechos de los que eran testigos y marcar claramente su postura también a través sus producciones. A este propósito no sólo resalta el conflicto vivido en el país, sino que además ilustra su explicación aludiendo a una de las mayores atrocidades cometidas por el hombre: los hechos ocurridos en la Segunda Guerra mundial. Ambos conflictos bélicos son objeto de reflexión desde distintas perspectivas a lo largo de buena parte de estos ensayos, pero especialmente en el tercer y cuarto capítulos, dedicados a discutir los problemas que acarrea el poder y a tratar la posibilidad de la ansiada paz mundial. Vuelca en tales páginas el autor un exacto conocimiento de los sucesos ocurridos en el siglo XX, así como de aquellos otros que han marcado en gran medida la historia de la humanidad: Revolución Francesa, conflicto soviético, dictaduras americanas, etc. Sin embargo, Herrera no se limita a exponer los hechos, sino que reflexiona acerca de ellos e incita a que el lector haga lo mismo. Realiza también un amplio repaso por la historia de España, intentando explicar cómo nuestro pasado ha afectado nuestra manera de ver el presente, en un capítulo dedicado a la relevancia de las ciencias en la cultura. En el libro se destinan también algunos apartados a discutir acerca del desarrollo de la democracia en el país a través del análisis que fomenta la historia de nuestra Constitución. Los últimos ensayos del libro se centran especialmente en la historia particular de las Islas Canarias, y en ellos se subraya de manera concreta el papel que el archipiélago ha desempeñado en la historia. Desde una perspectiva ecológica, Herrera

Piqué destaca el atractivo que las denominadas «Islas Afortunadas» tuvieron a lo largo de los siglos para los viajeros que en ellas atracaban, y lo compara con la situación actual, cuando las ciudades han arrasado gran parte de la fauna y flora tan celebradas en otros tiempos. Hace hincapié además en la situación estratégica de las Canarias y en cómo esto afectó a la colonización del Nuevo Mundo, puesto que gran parte de los habitantes de las Islas fueron llevados a América, algo que se prolongaría años más tarde con los procesos migratorios. Respondiendo a las preocupaciones intelectuales del autor, dedica numerosas páginas a señalar las trayectorias de escritores y pintores canarios e incluso reserva un capítulo entero a la figura de Bartolomé Cairasco de Figueroa («El poeta Bartolomé Cairasco y su tiempo»). Las Palmas de Gran Canaria, su ciudad natal, recibe también un tratamiento particular y se remite a su historia en numerosas ocasiones.

Por lo general, a pesar de ser un volumen dividido temáticamente, las distintas cuestiones tratadas se mezclan en los diferentes apartados y dan lugar a una obra que se percibe ampliamente documentada, que remite a numerosos escritores, artistas y filósofos y que deja entrever las preferencias y opiniones de un intelectual que no teme suscitar el debate y que busca llegar al lector a través de la meditación de las ideas expuestas. Con *Ensayos militantes*, Alfredo Herrera Piqué expone distintas reflexiones alejadas entre sí en el tiempo, pero que confluyen perfectamente en la realidad que vivimos en este preciso momento. Su preocupación por el papel de la ciencia (sin olvidar la historia y la filosofía de la ciencia), por la naturaleza y el desarrollo incontrolado de las tecnologías, su discusión acerca de los conflictos bélicos y las armas nucleares (el horror que le producen los desastres de Hiroshima y Nagasaki se refleja constantemente a lo largo del libro), así como sus ideas relacionadas con la realidad política, entre otras cuestiones, son asuntos que nos conciernen y que deben seguir siendo motivo de análisis. De ahí surge la oportunidad de esta obra de Herrera Piqué, su aparente atemporalidad y su capacidad para generar el debate en un tiempo en el que sin duda hace falta la reflexión para que nuestras sociedades sean capaces de entenderse a sí mismas.

PATRICIA MÉNDEZ LUIS

José Luis Correa, *Un rastro de sirena*, Barcelona, Alba Editorial, 2009.
[240 págs.]

José Luis Correa, natural de Las Palmas (1962), es profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Sus inicios literarios tuvieron lugar en el ámbito del relato corto, dentro del cual obtuvo varios premios como, por ejemplo, el Julio Cortázar en 1998 en La Laguna o el Campus en 1999 en Las Palmas de Gran Canaria. Más tarde se asienta de manera definitiva en el género novelístico con obras tales como *Me mataron tan mal*, que

obtuvo el premio Benito Pérez Armas del año 2000, y *Échale un ojo a Carla*, premio Vargas Llosa del año 2002. Ya con *Quince días de noviembre*, publicada en 2003, entra de lleno en la novela negra y da comienzo a la serie que tiene como protagonista al detective Ricardo Blanco. A esa obra siguieron *Muerte en abril* (2004), *Muerte de un violinista* (2006), *Un rastro de sirena* (2009) y *Nuestra Señora de la Luna* (2012). Las novelas de Correa son conocidas dentro y fuera de España, y han sido traducidas a idiomas como el alemán, el finlandés o el italiano, lo cual indica que es autor ya apreciado por los lectores del género policial.

«La sirena. Un apodo atinado si no fuese tan macabro: tal y como apareció el cadáver, aquel tronco diminuto hubiera podido continuar tanto en dos piernas estilizadas y elegantes como en una cola de pez.» Así se inicia *Un rastro de sirena*, que es la cuarta entrega de la serie protagonizada por el detective canario Ricardo Blanco. El cadáver de una joven es hallado en la playa de La Laja (Las Palmas) cortado por la mitad. La única pista para la identificación es un tatuaje que llevaba grabado la fallecida. Para esclarecer los hechos, el detective deberá introducirse en el mundo de la prostitución y el proxenetismo, el tráfico de drogas y de vehículos de alta gama, todo ello operado por la mafia rusa y polaca que se ha venido estableciendo en la isla durante los últimos años. El narrador lleva al lector por distintos rincones de la isla a través de unos ingeniosos personajes a los cuales la trama argumental de la novela sitúa en una encrucijada.

Se trata de un relato basado en hechos encadenados por una lógica peculiar, una lógica que pone en la mente del lector la aventura tal y como está siendo vivida por unos personajes concretos. La aventura aparece narrada por un individuo perfectamente real, de una ciudad real y con problemas reales. La novela nos revela el trasfondo de cierto mundo codicioso y egoísta de hoy en día, en el que quien estorba tiene que morir. Por otra parte, nos destapa el funcionamiento de la mafia: las drogas, la prostitución, los coches de lujo, etc. Es una historia de aventuras que encierra considerables dosis de acción, como se espera de una narración de este tipo. Novela «fría», puesto que al no tratarse de un crimen pasional, y al situarnos ante los pocos escrúpulos de la mafia, el lector trata de penetrar o, al menos, sondear el interior, el psiquismo de los antagonistas. Es notable, en este sentido, la avispada y perspicaz figura de Colacho, el abuelo de nuestro protagonista, un personaje entrañable que cumple una función precisa en el cuerpo de la narración: suscitar la adhesión —y hasta la complicidad y el afecto— del lector.

Con un lenguaje sencillo e inmediato y diálogos muy funcionales, además del uso de vocabulario y expresiones representativos de las Islas, el autor hace que en diversos momentos el lector canario dibuje una sonrisa en su rostro: para ese lector —lo mismo que para cualquier visitante—, la novela cuenta con el aliciente de desarrollarse en ambientes que le son conocidos. Por otra parte, la historia narrada pone de relieve las preocupaciones usuales y las dificultades de cualquier ciudad abierta al mundo, cuyas causas a veces son casi ignoradas por la gran mayoría de los ciudadanos, que a menudo las conocen sólo por los titulares de prensa. Lo cierto es que la narración engancha con facilidad al lector, que apenas ha empezado a

leer la novela ya no puede dejarla y desea llegar al punto clave de la historia para saber qué es lo que ha pasado, lo que está pasando y lo que probablemente pasará, hasta que se produce ese desenlace completamente insospechado para el propio lector, un desenlace bastante bien planteado. La trama de la historia, al encontrarse ubicada en determinadas zonas y concretamente en localidades canarias, nos recuerda a narradores como Lorenzo Silva, autor de *La niebla y la doncella*, en la que también aparecen como protagonistas una singular pareja de guardias civiles.

Correa ha dicho que la novela negra «es la novela social del siglo XXI», y que las suyas son «historias sobre el bien y el mal». Para él, «la escritura tiene dos patas sólidas: la memoria y la curiosidad». Todo ello puede observarse en *Un rastro de sirena*. Con un estilo preciso y enérgico, José Luis Correa nos transporta, mediante una trama perfectamente tejida y concluida y una prosa funcional salpicada de canarismos, hasta la vida y las gentes insulares de la actualidad, cuyas «verdades» sociales se nos narra aquí a pie de calle. Con razón se ha dicho que, hoy por hoy, el subgénero de la novela negra tiene el cometido que correspondió en su momento a la novela realista y naturalista del XIX: mostrarnos la sociedad en todas sus miserias, y hacerlo a través de una historia orientada, en principio, hacia otros derroteros.

PAULA MORENO PLASENCIA

Cecilia Domínguez Luis, *Si hubieras estado aquí*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Aguiere-Idea, 2013. [168 págs.]

Cecilia Domínguez Luis (La Orotava, Tenerife, 1948) es poeta y narradora de trayectoria conocida. Entre sus obras de poesía figuran títulos como *Porque somos de barro* (1977), *Y de pronto anochece* (1997) o *Solo el mar* (2000), cuyos temas van desde la vivencia del amor hasta la creación de lugares del sueño, la ensoñación o la imaginación; en la prosa narrativa ha publicado, entre otros libros, *Futuro imperfecto* (1994), *El viento en contra* (2002) o *Fompi* (2005), en los que —por encima de los imaginativos argumentos— aflora inevitablemente la dimensión esencialmente lírica de la voz de la autora.

La novela objeto de esta reseña pertenece a la modalidad o subgénero de la novela psicológica. Se diría que, en todo momento, lo importante en *Si hubieras estado aquí* es el análisis de los sentimientos, pensamientos y emociones que embargan a los personajes a partir del recuerdo de una noche en la que todo cambió. No se trata de monólogos interiores, sino de un estudio cuidadoso de la psique de cada uno de ellos.

La estructura de la novela es bastante peculiar: a través de los recuerdos de cinco personajes diferentes (María, Marta, Tono, Carlos y Manuel) conoceremos lo que ocurrió esa noche de hace veinte años, un hecho que marcaría la vida de

todos ellos. Así pues, cada capítulo pertenece a un personaje, en el que se vuelcan sus recuerdos y pensamientos. Se debe destacar, sin embargo, que no todos los capítulos están planteados de la misma forma, y esa diversidad es una característica del relato: Marta, por ejemplo, publica en un blog en internet destinado a desconocidos, mientras que María y Carlos escriben para sí mismos: una en un diario y otro en un cuaderno de notas. Además, aparece la fecha en la que los personajes piensan y escriben. Por supuesto, el estilo de cada uno es diferente, si bien se trata de una distinción muy sutil. Resulta llamativa la forma de narrar la historia, ya que sólo al final sabemos qué fue lo que realmente ocurrió en la cena que tan malas consecuencias tuvo. Cecilia Domínguez consigue mantener la atención del lector hasta el final, dando pequeños detalles que poco a poco van encajando en la trama, hasta que llegamos al desenlace en el que todo se descubre. Llama la atención el final de la novela, pues ya antes se han aportado datos que indican que Carlos está tomando notas para escribir un libro, pero es aquí donde se descubre que la historia que quiere escribir es precisamente la que estamos leyendo.

Veinte años atrás, Marta y María discutieron, lo que provocó que Marta abandonara la isla sin despedirse de nadie. Ahora vuelve, lo que supone que todos los personajes (incluida la propia Marta) se planteen el porqué de ese regreso. El regreso a la isla también supone el despertar de los recuerdos de aquella noche. Con estas circunstancias de fondo, la fragilidad de las relaciones humanas se constituye en tema principal; la amistad tan fuerte que unía a las dos hermanas se ve despedazada en un momento. Junto a este tema, encontramos otros como el amor incondicional que une a Manuel y María; la homosexualidad (y la vergüenza de sentirse diferente), con la liberación que supone confesarlo todo; sin excluir una crítica velada a los grandes empresarios en el personaje de Javier, el padre de Marta y María... Igualmente destacable es el parricidio que se comete en la ciudad de los personajes y que de una u otra manera afecta a todos ellos. Todos estos datos contribuyen a caracterizar a los personajes al mismo tiempo que invitan al lector a reflexionar sobre los acontecimientos.

Como hemos visto, se trata en efecto de una novela psicológica, en la que los personajes y sus circunstancias tienen una importancia fundamental. De esta manera se observa la contraposición en los caracteres de las dos hermanas: el arrojo y la suspicacia de Marta frente a los temores y la credulidad de María. Es esa diferencia la que supondrá la ruptura. María, más inocente con respecto a las actividades de su padre, no se rinde a la verdad hasta que Marta le abre los ojos. La figura del padre resulta de suma importancia, ya que es el desencadenante de la historia: en él se mezclan el empresario sin escrúpulos a quien Carlos le hizo una entrevista; el padrastro afectuoso de María que al mismo tiempo discrimina un poco a su propia hija, Marta, por ser esta más independiente, libre de su dominio; también posee la personalidad del marido infiel y el amante generoso, esa faceta suya que Marta descubre, María desconoce y su madre prefiere ignorar. Asimismo, se debe llamar la atención sobre el título *Si hubiera estado aquí*. Manuel es el único de los cinco personajes que no estuvo presente durante la discusión de las

dos hermanas; por esa razón, y para que comprenda mejor lo que siente, María le dice: «Si hubieras estado aquí...». Esto se puede extrapolar al lector: *si hubiera estado aquí* entendería el porqué de los pensamientos y sentimientos que acosan a los personajes.

Las relaciones y los pensamientos son los protagonistas indiscutibles de la novela de Cecilia Domínguez. Se aborda el tema con elegancia, dando un rodeo a la disputa que desencadena la historia, lo que permite —a la vez que enganchar al lector— profundizar en los personajes. Aunque esa profundización, así como, en general, la estructura de la novela están muy logradas, el relato falla en lo que se refiere a las distintas hablas. La diferencia de un personaje a otro, como ya se ha mencionado, es muy sutil (se puede distinguir a Carlos del resto en que este utiliza más tacos), pero en general, en cuanto al habla, resultan todos muy similares. Cabe destacar que este es uno de los temores expresados por Carlos, al final de la novela, acerca del libro que está escribiendo. Asimismo, la discusión mantenida por María y Marta parece poco creíble, ya que en una discusión acalorada —que intenta recrear una situación de la vida cotidiana— no se esperan términos que son más bien propios del lenguaje puramente literario. Por otro lado, cabe destacar la indecisión de las hermanas de llamarse la una a la otra para disculparse, algo que finalmente no tiene lugar, pues cuando María se decide, Marta ya se ha marchado. Aquí sí se muestra un hecho repetido en la realidad: el orgullo que impide pedir perdón, el miedo al reencuentro, la duda...

En definitiva, *Si hubieras estado aquí* es una novela de interioridades psicológicas, volcada hacia la reflexión, y un reflejo de la vida diaria, de los miedos y los deseos de unos personajes entregados al oficio de vivir.

MARÍA GARCÍA GARCÍA

Bernardo Chevilly, *Galería de retratos*; prólogo de Jaime Siles; Valencia, Pre-Textos, 2009. [128 págs.]

Nacido en 1961 en Santa Cruz de Tenerife, Bernardo Chevilly ha publicado *Oratorio apócrifo* (1983, premio de poesía Ciudad de La Laguna), *Ofrenda del nombre* (1996) y *Para piano solo* (2003). Además de poesía, también publicó, en el año 1989, la monografía *Cuatro imágenes de Carlos Chevilly*. Ha colaborado como crítico y poeta en revistas de la península y de las Islas, y ha sido coordinador de la Sección de Música del Ateneo de La Laguna.

Galería de retratos es un conjunto de medio centenar de poemas en prosa cuyo denominador común es la brevedad y la adopción de diversas «voces» líricas. En el ajustado prólogo al volumen, Jaime Siles (uno de los «retratados») hace un rápido repaso de la modalidad del «retrato» en la literatura hispánica del siglo XX (Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez

de la Serna...) y, con curioso juego de palabras, asegura que el arte del retrato «consiste en una representación a medio camino entre lo real y lo imaginado y, por ello, en una imaginaria representación de lo real o —lo que es lo mismo— en una representación real de lo imaginado». Pensamos, sin embargo, que habría que empezar por decidir, ante todo, si Chevilly hace aquí propiamente *retratos* (en definición del diccionario académico, «Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas y morales de una persona») o si hace, en realidad, aproximaciones verbales a personas o personalidades diversas mediante distintas técnicas. Dejando de lado el que en algunos casos, tal vez —muy contados, por otra parte—, podríamos hablar efectivamente de «retratos», dominan en esta galería, más bien, las cartas, las estampas y los monólogos dramáticos. Son cartas, en más de un sentido, poemas como «Sergio», «Arturo Maccanti», «Mark Peters», «Petra de Pedro», «Andrés Sánchez Robayna», «Óscar Lorenzo», «Pedro González», «Cecilia Domínguez Luis» o «Emilio Alfaro», a veces incluso mediante la fórmula usual («Querido Emilio: ahora que estás de viaje...», etc.), pero casi siempre en forma de breve mensaje elíptico. En otros casos, se trata de estampas líricas (en el sentido juanramoniano) centradas en una persona y su entorno (o el entorno que imagina la voz lírica); y en otros muchos casos —los más abundantes, tal vez—, estamos ante «monólogos dramáticos», es decir, ante poemas en los que la voz lírica es la propia persona aludida en el título, una voz que habla en primera persona, en la línea del monólogo que inauguró Robert Browning en la poesía moderna y que en español ha sido cultivado por Cernuda o Borges. Véase este solo ejemplo:

ULISES RAMOS

En Essaouira, junto al mar —alcohol y cánnabis—, bailé toda la noche; al amanecer una mujer bellísima me llevó a su jaima; yo aún era muy joven, y leía a Cortázar. En la Alhambra, en un patio de azulejos, me sedujo una odalisca; al alba, después del amor, jugamos al ajedrez; todavía era joven, y también leía a Cortázar. En esta casa grande y hermosa —ojalá en la mitad de mi vida— vuelvo a leer a Cortázar, y oigo a Porter, o a Coltrane, o al *Agujetas*, y —*todos los fuegos el fuego*— repito que te amo, Marian Montesdeoca.

La modalidad del monólogo dramático practicada por Chevilly está, como se ve, definida por la brevedad y el autorretrato parcial e indirecto. Son, igualmente, los casos de poemas como «Ana Lima», «María», «Marian Montesdeoca», «Jaime Siles», «Elena Morales», «Vilma», «Mercedes Sirvent», «Hans Leopold Davi», «Bernd Dietz»... Se crea de este modo un *préstamo* de la voz lírica con sugestivas variantes. En el texto citado, el poeta hace hablar al sujeto en primera persona. Otras veces, en cambio, no sabemos si la voz poética se dirige a una segunda persona o si en realidad está hablando consigo misma. Y otra modalidad más: en algún caso («Natalia»), el sujeto poético adopta la voz de una segunda persona que se dirige al autor —es decir, a Bernardo Chevilly— por su nombre. Todo este

juego aporta al texto una atrayente riqueza de perspectivas líricas. La galería se cierra con un «Autorretrato» exclusivamente conformado por un catálogo de nombres que, dice el autor, además del azar o el Destino, «humildemente, han hecho de mí lo que soy».

A excepción de esta última composición, cada poema lleva como título un nombre propio, y son mayoría los de personas que el autor ha tratado de manera directa (escritores y artistas canarios, en su mayor parte, o personas de su ámbito familiar), pero no faltan los no conocidos personalmente (el escritor Stefan Zweig o el músico Glenn Gould). El tiempo se convierte en el tema y o el eje central que fundamenta los poemas, teñidos de los profundos sentimientos que produce la certeza de la muerte, unos sentimientos que se convierten a veces en fatiga, y en otras en cambio significan redención. El conjunto representa exactamente un recorrido vital que se dibuja a través de la aproximación a todos aquellos que de un modo u otro han formado parte de la existencia del poeta. Etopeyas marcadas a menudo por un preciso sentido musical, que tratan de reflejar algún rasgo esencial de sus protagonistas a través de versos intercalados, de referencias a una pieza musical o a una pintura que se convierte en símbolo de un determinado momento biográfico. Se diría que la sucesión de momentos aludidos dibuja el perfil del poeta a través de los acercamientos a los demás, a unos seres que le han dejado mucho y a otros que le han dejado menos. En todos ellos se plasma el recuerdo, el destino o el desasosiego de los efectos del vivir, que se convierte en ocasiones en lo que existe sólo por y para la poesía. Del mismo modo que el poeta se está así autorretratando, también se va definiendo de forma progresiva un sentimiento poético casi siempre ligado a cierto pavor al transcurrir del tiempo, como si fuera el destino un perseguidor de los vivos que los lleva hacia la inevitable muerte. El vocativo, como un recurso que logra convertir el escrito en un recuerdo más cercano, aparece dotado de una intimidad conscientemente elaborada; y la enumeración caótica, con sucesión de elementos, emociones o colores sin aparente relación que se convierten en pinceladas o destellos de identidad, hace que a veces algunos de estos poemas se asemejen a verdaderas descripciones abstractas. El sentimiento de la música es también una constante en esta *Galería de retratos*, no sólo por las referencias directas a una de las artes más ligadas al propio Chevilly, sino también por los ritmos internos que se advierten en la conjunción de los temas, aspectos y recursos que se han citado. Una musicalidad lograda igualmente a través de la repetición de los juegos sinestésicos, unas peculiares estructuras sintácticas o la habilidad con que quedan incorporados en el texto versos y expresiones de otros poetas, como Luis Cernuda o Juan Ramón Jiménez.

Galería de retratos es un reflejo del vivir mismo: de los recuerdos, las lecturas, las sensaciones, las experiencias y las personas que lo acompañan y conforman. Sus páginas reproducen las inquietudes más humanas: el paso del tiempo, la muerte, el destino o el sentido de la existencia. El libro propone, sin embargo, algo más que un estilo y una lista de referencias personales, literarias y artísticas. La

vida, viene a decírsenos, es algo que no construye el individuo, sino el conjunto de personas y cosas que lo rodean y que va dando forma a una identidad hecha de símbolos, de colores y experiencias que comienzan a ser el recuerdo de una madre o de una tarde que declina de manera inevitable.

SARA RODRÍGUEZ LIJÓ

Javier Durán, *De la isla a la colina. Canarias en la Residencia de Estudiantes*, Madrid, Mercurio Editorial, 2014. [94 págs.; fotos.]

Entre las instituciones de la cultura española contemporánea, pocas más prestigiosas que la Residencia de Estudiantes, fundada en 1910 por la Junta para Ampliación de Estudios y cuya historia es bien conocida. Con motivo del centenario de «la Resi», el periodista grancanario Javier Durán publicó durante algunos meses en *La Provincia / Diario de Las Palmas* una serie de reportajes sobre los jóvenes canarios que compartieron la experiencia de la Residencia en unos años decisivos de la llamada Edad de Plata de la cultura española. Esta idea, muy oportuna, viene a integrarse en un conjunto de trabajos recientes, realizados en las Islas, que tratan de analizar la contribución de Canarias a las distintas facetas de la cultura española del primer tercio del siglo XX.

Lo primero que hay que decir es que tanto el fisiólogo Juan Negrín (1892-1956) como el físico Blas Cabrera (1878-1945) estuvieron ligados a la Residencia, y que ello debió de constituir, sin duda, un importante reclamo para los jóvenes universitarios del archipiélago. Con datos proporcionados por la propia institución, Javier Durán publica una lista de veintinueve estudiantes canarios entre los «residentes», en distintas fases y en estancias de duración muy variable. El autor no pretende hacer un estudio histórico, sino un repaso divulgativo de la cuestión. Este repaso, sin embargo, es una buena base para ulteriores trabajos, y supone un primer acceso al conocimiento de la materia, hasta hoy, curiosamente, no examinada de manera monográfica. Y este es, sin duda, uno de los mayores méritos de los reportajes que Javier Durán recopila ahora en este libro.

Como su propio título señala, *De la isla a la colina* nos sitúa en dos espacios que se identifican como punto de partida y de llegada, respectivamente, del viaje que algunos pocos afortunados oriundos de las Islas Canarias emprendieron hacia Madrid con el loable fin de impregnarse de los renovadores y europeizantes mandamientos que, al calor del ideal krausista en la España del primer tercio del siglo XX, proponían la Institución Libre de Enseñanza y la Junta para Ampliación de Estudios. Este apasionante éxodo en busca de un nuevo tipo de conocimiento desligado de cualquier dogmatismo o ideal político se ve, sin embargo, fatalmente truncado por la Guerra Civil, que dispersó en todas direcciones (hablamos, por supuesto, del destierro hacia distintos lugares de Europa y América o, en el caso

de la mayoría de los jóvenes canarios, el regreso a las Islas) a los protagonistas que conforman la historia que se recoge en estos reportajes.

Javier Durán ha trazado casi una veintena de «perfiles o retratos de unas vidas» con un preciso criterio equitativo en cuanto al número de páginas que se dedica a cada uno de ellos. Fueron muy diversas las personalidades de los «residentes» canarios que ahora delinea el periodista, sin proponerse nunca hacer historia o biografía, sino simplemente realizando una rápida semblanza, para la cual ha querido contar con la colaboración de familiares cercanos, que contribuyen, además, aportando fotos y documentos del paso por la Residencia. En cada capítulo se dan la mano los datos objetivos recopilados por el autor y la evocación emotiva que subyace bajo el testimonio de los familiares directos (viudas, hijos o nietos) de los antiguos residentes. Durán escoge este formato por tratarse de escritos periodísticos y no de investigaciones de carácter académico.

Un eje vertebrador del libro es la significación de la Guerra Civil en relación con el proyecto modernizador y renovador de la Residencia de Estudiantes, marcada tanto por las ideas krausistas como por la llamada «generación del 14». No puede evitar Durán —y tampoco algunos de los familiares entrevistados— cierto pensamiento nostálgico acerca de una España que vio drásticamente interrumpido un esperanzador proceso político y cultural. Algunos de los jóvenes supervivientes desempeñaron un importante papel en la sociedad y la vida españolas posteriores a 1939, en la abogacía, en la enseñanza, en la política, en la medicina... Todos ellos debían, sin embargo, mantener la mayor discreción en cuanto a su antigua vinculación con la Residencia, identificada como un foco de liberalismo y de ideas culturales avanzadas, una y otra cosa mal vistas —y hasta perseguidas— por el régimen franquista. De ahí el interés de esta «narración» no realizada hasta hoy, empeñada en «desempolvar los candados del recuerdo, oxidados a propósito por el silenciamiento del régimen».

La evocación llevada a cabo en estos breves reportajes nos ayuda a recrear el ambiente académico y de camaradería juvenil que se respiraba en la Residencia, así como la impronta que dejaron todos aquellos canarios de clase pudiente que compartieron los pabellones de «la colina de los chopos», como bautizó Juan Ramón Jiménez los Altos del Hipódromo. Desde el médico y profesor Juan Bosch Millares (el más antiguo de los residentes, que estuvo en la primera etapa de la institución en la calle Fortuny) hasta el ingeniero Cirilo Benítez Ayala (nacido en 1917 y fallecido en 1950 en accidente de tren), pasando por, entre otros, el pintor tinerfeño Álvaro Fariña; el médico Agustín Melián Cabrera y su hermano Juan (fundador en 1932 del colegio Viera y Clavijo en Las Palmas de Gran Canaria); el médico y político tinerfeño Isidoro Luz Carpenter; el médico e investigador herreño Pedro de la Barreda; el ayudante de Negrín, José Domingo Hernández Guerra, y sus hermanos Francisco y Manuel; los médicos Manuel Betancor Cabrera, Nicolás Chesa Ponce o Gregorio León Suárez (fundador, este último, de la Clínica San Roque de Las Palmas de Gran Canaria)... Dominan, como se ve, los científicos y los médicos, y escasean los representantes de las artes y las letras.

La falta de pretensiones de los reportajes de Durán, y su carácter eminentemente evocador, dejan la puerta abierta a los investigadores, e incluso invitan a profundizar en tal o cual «residente» y su historia, es decir, su evolución en la España posterior a 1936. *De la isla a la colina* puede ser visto, pues, casi como una propuesta a los estudiosos y especialistas canarios de los procesos culturales y políticos del siglo XX para que ahonden en el análisis de la huella canaria en la Edad de Plata de las ciencias y las artes españolas y el papel que los canarios desempeñaron en dicha etapa.

DAVID GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

