UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD CULTURAL CANARIA (A TRAVÉS DEL TÓPICO MARINO) EN LA OBRA DE TOMÁS MORALES Y PEDRO GARCÍA CABRERA

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

DIEGO BATISTA REY
Norman, Oklahoma
2011

Downloaded from SHAREOK. Persistent Handle URL: https://hdl.handle.net/11244/318928

LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD CULTURAL CANARIA (A TRAVÉS DEL TÓPICO MARINO) EN LA OBRA DE TOMÁS MORALES Y PEDRO GARCÍA CABRERA

A DISSERTATION APPROVED FOR THE
DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES,
LITERATURES, AND LINGUISTICS

BY

_____
Dr. Bruce Boggs

_____
Dr. José Juan Colín

_____
Dr. Luis Cortest

_____
Dr. Sandie Holguín

_____
Dr. Ryan Long

© Copyright by DIEGO BATISTA REY 2011
All Rights Reserved.

Dedicated to my wife Melany and all my children,

for their continual love and support throughout this long process.

To my aunt and uncle Pilar Rey and Antonio Abdo

for encouraging me along the way.

To all the friends and family who knew

I could do this even before I started.

Acknowledgements

I would like to thank my Committee Director, Dr. Bruce Boggs, for his inestimable recommendations, his encouragement and altruistic dedication to this project.

I also wish to thank La Universidad de La Laguna for their invaluable help during the research process. In particular Dr. Rafael Fernández Hernández, and Dra. Nieves María Concepción Lorenzo for their intellectual assistance. Without their aid, this project would have not been possible.

Thanks are also due to the members of my Committee, Dr. Jose Juan Colín, Dr. Luis Cortest, Dra. Sandie Holguin, and Ryan Long for their fathomless insight. Special thanks should be given to my graduate student colleagues, especially Dr. Margarita Peraza-Rugeley who assisted me in so many different ways.

Lastly, words alone cannot communicate the thanks I owe to Melany Batista, my wife, for her selfless sacrifice, devotion, and enthusiasm.

Table of Contents

		Page
ACKNOWLEDGEMENTS		iv
TABLE OF CONTENTS		v
ABSTRACT OF THE DISSERTATION		vi
INTRODUCTION	La «canariedad» como síntoma en la búsqueda de identidad cultural insular (a través del tópico marino)	1
CHAPTER 1:	La identidad colectiva en el imaginario marino de la nación insular	10
CHAPTER 2:	El Archipiélago Canario, entre mitología y leyenda.	
	I. Introducción	44
	II. Mitos y leyendas	45
	III. Influencias externas	63
CHAPTER 3:	De la herencia aborigen al nuevo regionalismo insular	71
CHAPTER 4:	El cosmopolitismo modernista de *Oda al Atlántico* del «poeta del mar» Tomás Morales	107
	II. Tomás Morales	120
CHAPTER 5:	El universalismo vanguardista en *La esperanza me mantiene* de Pedro García Cabrera	163
CONCLUSION		241
ENDNOTES		248
REFERENCES (OR BIBLIOGRAPHY)		267

Abstract

Literature from the Canary Islands has suffered, in general, complete abandonment and neglect on the part of the critics. It is not until the eighties that a small group of scholars begins to study and defend the importance of the surrealist poetic group or *generación de 1930* in the Canary literature of their time. The sea, as a vital topic, takes form and strength in the poetic works of many writers during the modernist and postmodernist movements, and the first vanguards that emerged in the twenties. Among these authors, Pedro García Cabrera and Tomás Morales arose as the most relevant and prolific. Both poets had the opportunities and talent that allowed them to build on the artistic achievements of important peninsular writers at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. Morales and García Cabrera constructed a powerful, personal vision of an insular identity. In their works, the sea, like a double-edged sword, transforms all at once into both a geographical limit and a borderless space. Here the *Canario* poet can submerge himself to establish a new history and tradition to fill the forgotten literary spaces of *Canario* insularity. The focus for this dissertation will be the present relationship between the work of these two Canary Island poets and the marine symbolism as a topic to define and enunciate insular identity. Through their works, *Canario* writers struggle to satisfy their desire to clarify that slippery concept of «canariedad» (or Canary Islands identity) as an insular conscience trapped in a double frame, both historic and geographic.

No sé adónde, mar, has de llevarme
mas me gusta ir contigo a la deriva,
pues sé que existen islas, continentes,
que para mí, aún vírgenes, reservas
(Antonio Abdo 36)

Introducción: La «canariedad» como síntoma en la búsqueda de identidad cultural insular (a través del tópico marino)

La «atlanticidad», el «ser canario», o el sentimiento de «canariedad», como los críticos y estudiosos del tema han designado los intentos por definir la identidad de los habitantes de las Islas Canarias, son la base fundamental del asunto que trataremos en este trabajo. Aunque en el pasado las tentativas por concretar la idiosincrasia de los canarios han sido muy numerosas, no es hasta finales del siglo XIX y principios del XX que los escritores y artistas isleños se sienten comprometidos a puntualizar, desde su perspectiva particular, los valores y características de una conciencia insular colectiva. Aún así, y entrados en pleno siglo XXI, no se ha alcanzado todavía una respuesta o definición precisa que satisfaga la aspiración, por parte de los intelectuales canarios, de determinar lo que conlleva esa esquiva «canariedad» que tan exasperadamente se ha tratado de desvelar.

La inmensa mayoría de los trabajos que tratan el estudio de la identidad canaria en las últimas décadas se concentran en el área de la psicología

política, como son: *Raíz y estilo del alma canaria* (1968) de Juan Rodríguez Doreste, *Sobre la personalidad profunda del insular canario* (1970) de Manuel Parejo Moreno, *Psicología y vida del actual hombre canario* de Pedro Hernández Hernández (1978), *El canario un producto de su historia* de Juan Morales González (1982), *La independencia de Canarias para la liberación psicológica de nuestro pueblo* de José Tomás Bethencourt Benítez (1988), *Infancia y personalidad canaria. La psicología del niño canario* de Antonio Rodríguez Hernández (1994), *La construcción psicológica de la nación: El desarrollo de las ideas y sentimientos nacionales* de Esteban Torres Lana (1994), *La imagen que los canarios tienen de sí mismos y de las relaciones interinsulares. Actitudes y estereotipos insulares en la Comunidad Canaria* de Armando Rodríguez Pérez y Mª Nieves Quiles del Castillo (2001), entre otros.

A su vez, un grupo de historiadores y críticos han resaltado el aspecto historiográfico con un énfasis en el pasado aborigen prehispánico y el folclore cultural de las islas. Algunos de los estudios más notables de esta índole son: *Estudios de etnografía y folklore canarios* (1985) de José Pérez Vidal, *Folclore Canario* (1985) de Elfidio Alonso, «La construcción de la identidad cultural en regiones insulares: Islas Canarias, España» (1993) de José Alberto Galván Tudela, *Los símbolos de la identidad canaria* (1997) de Juan Manuel García Ramos, *La identidad canaria en el arte* (2001) de Ángeles Abad y *El folclore musical de Canarias* (2004) de José Carlos Delgado Díaz, entre otros.

El propósito de este trabajo es concretar que la identidad canaria moderna no se confina a las limitadas contribuciones de la sociedad aborigen prehispánica y sus consiguientes adaptaciones dentro del folclore de las islas sino que incluye además el influjo cultural, social, político y religioso de otras culturas posteriores. La cultura insular ha adoptado, directa o indirectamente, aportaciones de los tres continentes que conectan con el océano Atlántico (África, Europa y América), lo que ha convertido a las islas a través de la historia en lugar de arribada y escala así como de intercambio y migración. La identidad canaria, por consiguiente, así como los valores y cultura del Archipiélago, sufre un continuo proceso de creación y evolución en el que el mismo pueblo participa y que se ve modificado por una constante invasión cultural, es decir, la imposición de una cultura de forma unilateral. Existen además, dentro de la manifestación literaria canaria, una serie de temas que se repiten y cobran fuerza en la obra de un gran número de escritores y artistas canarios, así como en la tradición oral. Algunos de estos temas mantienen una estrecha correspondencia con la expresión de la identidad insular a través de la palabra.

En este trabajo trataremos de establecer una aproximación a este estudio de la cultura enfocándonos en uno de los temas que más se repite en el arte y la literatura de las islas en general: el mar. Además examinaremos cómo el elemento marino ha sido utilizado en la creación literaria y artística para ilustrar el proceso evolutivo de la identidad canaria y su relación con la

comunidad insular actual. Para ello, aunque se recurrirá tanto a la literatura como a la música, las artes plásticas y el folclore, será en la poesía donde los artistas canarios buscarán, con mayor empeño, alcanzar la meta de puntualizar la correlación cultural entre la definición de la identidad canaria y la función determinante del mar. Se dice popularmente que en Canarias, si levantas una piedra aparece un poeta. A diferencia de la prosa narrativa que, según opinan los historiadores de la literatura insular, no empieza su andadura hasta el último cuarto de siglo XIX, la poesía isleña está presente en la historia de la literatura canaria desde poco después de la colonización a manos de la Corona española. En Canarias, el siglo XX representa para los críticos el apogeo literario ya que se aprecia, durante el modernismo y las vanguardias sobre todo, una madurez ante el lenguaje y ante la realidad que éste intenta proclamar (Artiles 179). La urgente búsqueda por una definición cultural en el siglo anterior dio como resultado una agitación intelectual en el XX y una lectura de la propia tradición isleña en constante resistencia con la europea. Así, este estudio se diferencia de la mayoría de los proyectos realizados anteriormente por enfatizar, no sólo la sociedad aborigen y su permanencia cultural en las islas, sino por asentar una panorámica global de la aproximación al estudio de la identidad e idiosincrasia insular a través del tiempo y la palabra, a la misma vez que analiza cómo los intelectuales canarios, especialmente los poetas de los siglos XIX y XX, se han remitido al tópico marino para debatir las relaciones político-económicas entre las islas y la península.

Por último, haremos un estudio de algunos de los poetas canarios que más han explorado la temática marina como manifestación de la identidad canaria, y su conexión con el resto del mundo, en especial con la Península y el continente americano, favoreciendo así la formación de una cultura sincrética e híbrida en las islas. Entre los escritores canarios que exploran esta creciente evolución destacan, por nombrar algunos, Tomás Morales (1885-1921), Pedro García Cabrera (1905-1981) y Saulo Torón (1885-1974). Algunos se conocen más o menos fuera de Canarias (especialmente Pedro García Cabrera por su asociación con el movimiento surrealista de Tenerife, así como Tomás Morales quien por un tiempo se relacionó con la intelectualidad madrileña de su tiempo) pero en general, la mayoría de estos autores permanecen a la sombra de unos pocos escritores canarios que tuvieron que olvidar esa búsqueda de identidad insular para subsistir en el centro literario de la península, como fue el caso de Tomás de Iriarte (1750-1791) o Benito Pérez Galdós (1843-1920).

En el primer capítulo incluiremos tanto las teorías, las ideologías filosóficas y antropológicas, como las corrientes de pensamiento que han servido para delimitar el proceso de búsqueda de una identidad canaria colectiva entre los escritores y artistas insulares. A su vez, haremos un recorrido por el contexto histórico canario, deteniéndonos en el siglo XIX, con un énfasis en la temática del elemento marino para destacar cómo los isleños han hecho uso de éste en diversas áreas artísticas y culturales o como tópico literario. Todo este cúmulo de tendencias sirven, en manos de los autores

canarios, como escenario para la enunciación de una hipótesis que explique el arraigado anhelo «colectivo» de un pueblo en vías de avance cultural, de formular su identidad desde una perspectiva propia y personal en base a, entre otras cosas, un legado autóctono. En el proceso por demarcar la identidad nacional de una nación, los intelectuales del Archipiélago han promovido una literatura que apoye la configuración de la identidad canaria a partir de una representación particular e interna.

En el segundo capítulo de este trabajo nos enfocaremos en los mitos y leyendas que existieron en la tradición griega y romana y que hacían referencia, directa o indirectamente, a la existencia y localización de las Islas Canarias así como a sus características utópicas. Dichos mitos perduraron en la tradición oral y literaria del archipiélago y dejaron una huella indeleble en la psiquis del habitante isleño y en la percepción que éste tiene de sí mismo. Como parte de ese estudio, incluiremos las adaptaciones que los conquistadores efectuaron de dicha mitología para apoyar sus deseos de invasión y explotación de la tierra insular como pieza importante en el proyecto colonizador emprendido por la Corona castellana. Como punto concluyente, fijaremos que la mayoría de los intentos por tratar de definir el pasado histórico de las islas han sido llevados a cabo por voces externas que han creado una visión fragmentada del isleño al mismo tiempo que las han relegado a un estado inferior auspiciado, muchas veces, por su posición de territorio periférico. Sea como sea, los escritores y artistas canarios contemporáneos

han visto en las leyendas existentes sobre Canarias, un instrumento de resistencia a través del cual continuar el proceso de definición *identitaria* por medio de la deconstrucción del imaginario colectivo concebido hasta este momento.

En el tercer capítulo analizaremos, para empezar, ciertos aspectos de la tradición aborigen guanche que han perdurado en la cultura y costumbres canarias y que tienen fuerte relación con el elemento marino y su papel en la configuración de la identidad insular. Más adelante examinaremos algunos de los aspectos que emergen frecuentemente en las obras de los escritores canarios y que tienen relación con la característica dual del mar representado como vía de escape y límite al mismo tiempo. Además surge la problemática del isleño como resultado de un conglomerado de influencias, por un lado la identidad del aborigen, y por otro la identidad del inmigrante y la identidad española impuesta como intento de establecer un sentimiento de nación homogéneo. Esto lleva a que aparezcan grupos de intelectuales «regionalistas» que pretenden liberar el Archipiélago de las influencias y el dominio extranjero. Germina paralelamente, un espíritu popular que fomenta una visión del Archipiélago canario como «patria chica», políticamente española pero única a nivel cultural.

En los dos últimos capítulos analizaremos la obra de Tomás Morales y Pedro García Cabrera para delinear el recorrido efectuado en el ámbito poético, de mano de estos escritores, por definir una identidad insular propia.

Los cambios políticos y económicos a partir del desastre del 98, tienen un efecto diferente en Canarias al ocurrido en la península. Como territorio colonizado, el archipiélago se somete a una evaluación introspectiva de su identidad colectiva y cultural. Investidos con el apelativo de «los poetas del mar», debido al uso que hacen de los elementos e imaginario marino, estos poetas tratan, durante este período de transición y apoyados por una surgente oleada creativa y de corrientes modernistas y vanguardistas, bien de postergar, deconstruir o redefinir la conciencia colectiva canaria así como la identidad insular por medio de la construcción de un nuevo regionalismo con ansias de cosmopolitismo y universalidad.

Algunos de los estudios realizados sobre el tema del mar en la identidad canaria en las últimas décadas se concentran en un área específica de la cultura insular, como la pintura o la poesía grancanaria, o se limitan a breves tratados o artículos como parte de un trabajo más amplio sobre la literatura canaria. La mayoría de estos trabajos, sin embargo, no enfatizan el aspecto de la identidad insular en relación al elemento marino sino que, de manera general, catalogan la obra artística de un número limitado de autores en relación a un tópico específico, el aislamiento, el intimismo, o el ansia de libertad. Algunos ejemplos son: «El mar a través de los poetas insulares» (1945) de Juan Millares Carlo*, «*El tema del mar en la lírica española» (1990) de la ilustre ensayista y profesora tinerfeña María Rosa Alonso, «La influencia del mar en la literatura canaria» (1992) de Elsa López, *La imagen del mar. A*

través de textos poéticos del Modernismo grancanario (2006) de Helena Tur Planells, e «Introducción, estudio y propuesta didáctica: Del mar tenebroso al océano afectuoso» (2007) de Victoriano Santana Sanjurjo. Por tanto, el elemento marino ofrece todavía, muchas posibilidades de estudio en relación a la identidad canaria pues desde los inicios de la literatura insular, tanto en las *Endechas* como en Romances hasta nuestra época, aparece el tópico del mar como hilo conductor en la producción artística de los isleños.

Este trabajo intenta expandir el tema, más allá de lo estudiado hasta el momento, enfocándonos en la relación existente entre la obra literaria canaria y el símbolo marino como tópico para la definición o enunciación de la identidad insular. A través de las obras de artistas y escritores canarios emerge el tema del mar, no solamente como paisaje y medio de comunicación sino como símbolo de aislamiento. Paralelamente, se aprecia la acentuación de la doble mirada con la que los artistas y escritores isleños contemplan el mar. Esta perspectiva suele brotar en sus obras de variada forma, desde la verificación del hombre histórico como un componente reformador del paisaje, o como la conciencia histórica resultante del aislamiento en relación a los centros de emisión cultural.[1] En todo esto, los artistas insulares pugnan por realizar su deseo de esclarecer, a través de la escritura, ese esquivo concepto de «canariedad» como conciencia insular atrapada en un doble cerco, histórico y geográfico.

Por decirlo a la manera de Heidegger, sólo en la medida
en que soy una isla, entiendo lo que es una isla
(Eugenio Padorno «Unas notas», 42).

Capítulo uno: La identidad colectiva en el imaginario marino de la nación insular

Los elementos culturales que caracterizan al pueblo canario se entienden como el resultado de una historia abierta y mestiza que ha caracterizado el devenir de las islas. La cultura canaria ha recibido durante los últimos cinco siglos aportaciones de los tres continentes que bañan el Atlántico: África, Europa y América. De Castilla no sólo recibió el idioma español sino un sinfín de influencias en lo que se refiere a las costumbres, el gobierno, las artes y la cultura que han determinado y forjado en gran medida la sociedad isleña. A su vez, el continente americano le ofreció una oportunidad de escape durante los períodos de crisis social y económica y le sirvió como inspiración en su búsqueda de liberación y autonomía del centro a nivel administrativo y cultural. Adicionalmente, las Islas Canarias se han visto afectadas por las esporádicas visitas de las naciones portuguesa e italiana así como la constante presencia del pueblo inglés en tierra insular. Es por esto que los críticos utilizan términos como «tricontinentalidad» o «canariedad» a la hora de definir la cultura de los isleños en un intento por ejemplificar lo que el poeta y ensayista Pedro García Cabrera expresó de la siguiente manera, «Canarias pertenece políticamente a

España, geográficamente a África, y económicamente al extranjero» («Notas» 200). Esta canariedad o «Atlanticidad» como prefiere emplear el historiador Juan Manuel García Ramos, se refiere a los canarios «como pueblo en perpetua proyección, como pueblo sensible y permeable a todo lo que circula por ese océano en particular» (348-349). Dichas aportaciones se han ido «aclimatando» a las características de las islas y sus gentes, para formar una identidad cultural rica y diversa. En ella confluyen tres elementos fundamentales: el aborigen, que según las teorías antropológicas más recientes pudo ser de origen africano berebere; el europeo, esencialmente castellano, aunque con significativas aportaciones portuguesas, británicas o centroeuropeas; y, finalmente, la influencia americana, producto de las relaciones comerciales y migratorias con Hispanoamérica.

La definición del término conciencia colectiva se refiere a las creencias compartidas y a las actitudes morales que funcionan como una fuerza unificadora dentro de una sociedad (Jary 93). Dicha fuerza unificadora no sólo es independiente de la conciencia individual sino que tiene, en general, una función dominante sobre ésta. De acuerdo a esta definición, toda sociedad, nación o grupo forma una entidad que se comporta como un individuo integral.[2] El sociólogo positivista francés Émile Durkheim (1858-1917) definió el concepto de conciencia colectiva como el conjunto de creencias y sentimientos comunes al término medio de los miembros de una misma sociedad que forma, de esta manera, un sistema determinado con vida propia y que establece la existencia

de la sociedad en la medida que está *representada en la mente de los individuos* que la constituyen.[3] Según Durkheim, existen al menos dos tipos de sociedades: las mecánicas, normalmente emparejadas con sociedades primitivas y las orgánicas relacionadas a sociedades modernas. A su vez, el sociólogo británico Anthony Giddens (1938-) añade que la conciencia colectiva se categoriza en cuatro dimensiones específicas: volumen, o la cantidad de gente que comparte una misma conciencia colectiva; intensidad, o sea, el grado en que perciben dicha conciencia; rigidez, en relación al nivel de su definición; y contenido, es decir, la forma que la conciencia colectiva adopta (Durkheim *Selected Writings*, 5). Por consiguiente, en una sociedad mecánica, casi la totalidad de sus componentes comparten una misma conciencia colectiva de gran intensidad, considerablemente rígida y con un contenido de índole religioso en muchos casos mientras que la conciencia colectiva en una sociedad orgánica, es considerablemente más reducida por lo que participan un número menor de sujetos, es de menor intensidad y rigidez y su contenido queda determinado por la noción de «individualismo moral» (22).

De acuerdo al psicólogo británico William McDougall (1871-1938) las acciones colectivas que forman la historia de una sociedad están determinadas por una estructura u organización que funciona exclusivamente en términos mentales y que, sin embargo, no se halla en la mente de ningún individuo de ésta u cualquier otra sociedad (*The Group Mind* 13). Es decir que la sociedad en sí está formada por un sistema de relaciones entre mentes individuales

cuyas acciones podrían ser, dependiendo de las circunstancias existentes, distintas a la simple suma de las acciones con las que los miembros reaccionarían individualmente, frente a la misma situación, si no poseyeran ese sistema de relaciones que los hace una sociedad. Aunque la formulación de estas teorías ha sido criticada por Sigmund Freud (1856-1939) y Hans Kelsen (1881-1973) entre otros, sirven como plataforma para la formulación de una teoría que explique el deseo «colectivo» de una nación en vías de desarrollo cultural, ejemplificado en la mente de esos pocos participantes, en otras palabras de los intelectuales canarios, de enunciar su identidad desde una perspectiva propia y particular en base a su herencia aborigen ya que según A. J. Benítez en el primer tomo de *El regionalismo en las Islas Canarias* (1904), incluso antes de la llegada de los españoles, los insulares aborígenes ya formaban «por la raza, por la lengua, por las creencias y prácticas religiosas, por las artes, por las costumbres y por las leyes, un ciclo de individuos, en cuyo conjunto se marcaron las líneas generales y los rasgos característicos de una nación» (Ossuna 9).

El deseo de los autores canarios de delimitar una identidad colectiva insular encierra un dificultoso proceso que ha abarcado varias centurias. Ya desde el siglo XVI, el poeta, músico y dramaturgo canario Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610), incorpora en sus obras elementos particulares de la cultura canaria y establece además un puente entre el presente histórico actual y el pasado aborigen anterior a la conquista castellana hacia finales del siglo

XV. Por estas razones, Cairasco de Figueroa es considerado por la crítica moderna como el fundador de las letras canarias. Desde ese momento, son muchos los escritores que dejan huella en el proceso de definición de la idiosincrasia isleña.

En el siglo XVII, el médico y poeta Antonio de Viana (1578-¿1650?) compone el poema «Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria» que compuesto de dieciséis cantos escritos en endecasílabos (14.372 versos combinados entre el verso libre y la octava real) fue publicado por primera vez en 1604 y es considerado por la crítica como el primer poema épico canario y uno de los poemas fundacionales de Canarias. Como hombre de su época, Viana asigna nombres de lugar a los protagonistas de su historia (Tegueste, Tinguaro) o los inventa (Leocoldo, Ruymán, Rosalba) llegando a ser considerados de origen aborigen por historiadores como Núñez de la Peña (1641-1721) o Viera y Clavijo (1731-1813) en épocas posteriores.[4] Aunque el autor mezcla ficción y leyenda en su obra sería erróneo suponer que la totalidad del poema es una invención de Viana, ya que éste incluye datos de fuentes etnohistóricas de demostrada autenticidad así como información extraída probablemente de la tradición popular, dedicando además parte de la obra a los usos, costumbres y a la nomenclatura de nombres guanches *como* son *Sigoñe* (capitán), *guayo* (vasallo), *sunta* (arma, maza muy gruesa) o *guañac* (comunidad sociopolítica) entre otras. Según defiende la escritora y crítica María Rosa Alonso en su *Introducción* al *Poema de la edición de 1991,*

«lo que el joven poeta logra es escribir una historia de las islas en verso, que es una de las misiones de la poesía épica, pero con el deseo de que sea verídica, aunque él sepa que no lo es por entero» (27-28). Además de ser una obra épica, el poema posee un aspecto bucólico en lo referente a la narración al concentrarse en tres relatos de amor enlazados: el de la princesa Guacimara y Ruymán**,** el de Guetón y Rosalba**,** y el de la princesa Dácil y el capitán español Gonzalo del Castillo**.** El mito de Dácil**,** como se conoce en la actualidad, narra los amores de la heroína aborigen con el capitán de caballería castellano. En épocas posteriores, especialmente a finales del siglo XIX, Dácil llega a convertirse en el símbolo o imagen literaria que exalta el pasado idílico del mundo anterior a la conquista y la condición mestiza y allegada al exterior del carácter isleño al mismo tiempo que acentúa la posición sumisa del guanche frente a la conquista.

Más adelante, José Viera y Clavijo (1731-1813) con sus *Noticias de la historia general de las Islas Canarias*, no sólo consigue efectuar el salto de la crónica a la obra historiográfica sino que traza un esquema interpretativo de la evolución histórica de las islas al mismo tiempo que cautiva al lector con un sinfín de técnicas estilísticas.[5] En el siglo XIX, Graciliano Afonso y Naranjo (1775-1861) escribió su *Oda al Teide* que, publicada en 1853 con una «Advertencia preliminar», es considerada el primer texto teórico de la literatura canaria concebida como literatura independiente. Un trabajo reciente sobre Graciliano Afonso y editado por Antonio Becerra Bolaños, define ésta y la obra

de Cairasco de Figueroa como pilares importantes en el establecimiento de un canon literario insular ya que marcan una diferencia significativa en relación a la mentalidad hispano-centrista y su frecuente preferencia en suponer como inferior o subalterna cualquier otra expresión cultural que no fecundara en la esfera de la metrópolis.[6]

A partir del siglo XVIII, con la llegada de la Ilustración, se afianza en Canarias la preocupación por la comprensión de la cultura e historia de los aborígenes del archipiélago con un énfasis en los estudios antropológicos tanto físicos como sociales y culturales. A consecuencia, surgen toda una serie de proyectos que intentan descifrar los misterios de una sociedad autóctona completamente desconocida y olvidada y su relación con los comportamientos, costumbres y tradiciones del pueblo canario actual. Si bien la obra de Viera y Clavijo sirvió como antecedente de la antropología en Canarias, los trabajos del francés Sabino Berthelot (1794-1880) inician los estudios de antropología física en las islas.[7] Durante la segunda mitad del siglo XIX, los estudios de la cultura canaria se dividen en tres etapas diferenciadas aunque muchas veces simultáneas. Al principio, los proyectos antropológicos se concentrarán en el estudio de las tipologías de la antigua población isleña a causa del gran número de vestigios humanos descubiertos de procedencia aborigen. En 1877, Juan Bethencourt Alfonso, considerado como el fundador del folklore canario, instaura el Gabinete Científico de Santa Cruz de Tenerife, que lleva a cabo trabajos de antropología y arqueología prehistórica de Canarias. A su vez, el

establecimiento del Museo Canario de las Palmas en 1879, los *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* (1876) de Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901) y la obra *Usos y costumbres de la población campesina de Gran Canaria* (¿1880?) de Víctor Grau-Bassas (1847-1913), servirán para afianzar y dar a conocer la antropología y prehistoria canaria a nivel europeo al mismo tiempo que resaltan las artes, las letras y el mundo natural de las islas.[8]

A partir de finales del mismo siglo se ponen en auge, a primera instancia, los cuestionarios realizados en el archipiélago por dos instituciones científicas peninsulares (*Proyecto de Cuestionario del folklore canario*, EL Folklore Español, Sevilla, 1884 de la mano de Antonio Machado y Álvarez (1848-1893) y Alejandro Guichot y Sierra (1859-1941), y *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte* (1901), del Ateneo de Madrid, Sección de Ciencias Morales y Políticas), para dar paso luego, tras la fundación en 1932 del Instituto de Estudios Canarios bajo la dirección del profesor Elías Serra Ráfols (1898-1971), a dos encuestas realizadas por el Instituto en Tenerife. La primera, de 1935, examina el origen de las tradiciones y costumbres canarias con un carácter científico y llevadas a cabo de forma sistemática. La segunda, y debido al cambio en la situación política española hacia 1944, acentúa el aspecto *integrador* más que el *hecho diferencial* canario. Para Serra Ráfols, sin embargo, las aportaciones culturales que llegan tanto de la Península como de las tradiciones europeas y americanas, unidas a

la cultura prehistórica de las islas, son determinantes a la hora de definir la identidad canaria.

Hacia finales de esta segunda etapa, los trabajos de José Pérez Vidal (1907-1990) y Luis Diego Cuscoy (1907-1987), miembros ambos del Instituto de Estudios Canarios, sirven como base para muchos de los tratados que surgirán a manos de críticos e historiadores durante la siguiente etapa. Esto es debido a que las obras de Pérez Vidal y Cuscoy se caracterizan por ver a Canarias como lugar de encuentro de muchas tradiciones culturales, donde las islas funcionan como terreno para la conservación de una cultura y como espacio abierto para la asimilación de influencias culturales externas. La etapa moderna de estudios sobre la cultura canaria se halla, sin embargo, en proceso de desarrollo y expansión constante siendo afectada por corrientes e ideologías tan variadas como el marxismo, el materialismo cultural y el estructuralismo, entre otras. Los trabajos llevados a cabo por la Universidad de la Laguna, la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria y el Museo de Antropología de Tenerife, así como trabajos como *Taganana: un estudio antropológico social* (1980) del profesor Alberto Galván Tudela son claro ejemplo de la continua necesidad por parte de escritores e historiadores isleños de concretar una identidad e idiosincrasia colectiva que defina al pueblo canario.

Aún durante finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, los críticos canarios continúan el arduo proceso de definición en la crisis de identidad de

Canarias. El primer problema con el que se encuentran los críticos de la cultura y literatura canaria durante el proceso de investigación de la herencia aborigen en las islas, delata la continua asimilación de elementos y valores que se habían ido incorporando al imaginario popular canario pero que, desafortunadamente, poco tenían que ver con la realidad *amazighe* de las islas.[9] Se descubre, entonces, que la mayoría de los elementos que, incluso actualmente, componen la cultura popular y folclórica de los canarios, habían sido aportaciones de fuentes extranjeras, invenciones o reconstrucciones de los mitos, historias y relatos que los colonizadores escribieron en sus crónicas o transmitieron de forma oral y que, tras los años, se convirtieron en parte fundamental de las costumbres del pueblo del archipiélago. En realidad, sólo una mínima parte de la tradición aborigen proviene directamente del pueblo guanche, mientras que el resto se debe a creaciones posteriores a la invasión española de las islas alrededor de 1500.

Debido a esta crisis cultural, el enfoque actual se vuelve hacia los trabajos realizados a nivel europeo y americano de manos de un variado grupo de ensayistas que buscan definir la naturaleza y significado del término en sí. El trabajo de Stuart Hall titulado «Introducción: ¿quién necesita *identidad?*», así como los «lugares líquidos» del sociólogo polaco Zygmunt Bauman mencionados en su libro *Identidad* (2004, 2005 en español) y los «no-lugares» del antropólogo francés Marc Augé en su obra *Los no lugares, espacios del anonimato* (1992, 2002 en español), el ensayo *Modernidad e identidad del yo.*

El yo y la sociedad en la época contemporánea (1994) del sicólogo británico Anthony Giddens, y el aclamado libro *Imagined Communities* (1983) de Benedict Anderson abogan por un concepto de identidad de difícil enunciación. Para estos críticos, la noción misma de identidad se ha visto modificada por la constante transformación del mundo moderno así como por la necesidad de la presencia de los otros, o alteridad, para poder realmente concretar la identidad de cualquier territorio periférico en proceso de descubrimiento de su libido identitaria.

Como resultado del irrefrenable deseo por la estabilidad de una identidad insular en un mundo en proceso permanente de construcción y reconstrucción, surgen en Canarias los trabajos de escritores isleños que tratan el tema de la identidad cultural a través de una aproximación psicológico política. La obra más importante del teólogo y psicólogo Manuel Alemán (1931–1991) publicada en 1980, que lleva por título *Psicología del Hombre Canario*, sirve para sellar el momento en que los canarios comienzan a tener mayor conciencia nacional de su propio pueblo.[10] Mediante un riguroso y dialéctico procedimiento de explicar la historia y el psiquis del insular canario, y en base a las ideologías del sacerdote colombiano Camilo Torres (1929-1966) sobre la *Teología de la Liberación* y las teorías anti-colonialistas de Albert Memmi (1920-), Alemán incluye temas como la percepción de la conciencia de «canariedad» del habitante de las islas por medio de factores objetivos: la geografía, la historia, la raza, la cultura y la lengua, y factores psicológicos y

subjetivos, además del impacto que el paisaje tiene en la psiquis del isleño.[11] Como respuesta para establecer un futuro viable para Canarias, Manuel Alemán le otorga además un papel trascendental al plan de concienciación de la población así como al olvidado proyecto de recuperación de la cultura isleña.

Las teorías postcoloniales tienen además, en época reciente, un gran impacto entre los intelectuales canarios ya que sirven para enfatizar la yuxtaposición dialéctica entre el colonizador y el colonizado y porque comparten una percepción similar de la escritura postcolonial en el contexto de la descolonización.[12] Canarias, como dice el escritor argentino Abel Posse por medio de uno de los personajes de su novela *Los perros del paraíso* (1987), «es, en realidad, la primera de las veintipico parcelas en que se subdividirá América»[13] y por consiguiente, participa de forma análoga en el enfoque negativo del discurso colonial a través de una oposición o subversión de los valores y significantes que representan la Corona de Castilla. El trabajo ensayístico *Formas de la alteridad* (1993) de Emanuele Amodio, enfatiza la importancia de analizar el uso que se ha hecho de la representación del «Otro» como ser contradictorio, incapaz de gobernarse en su tierra utópica y que tiende a negarse a sí mismo bajo la opresión del colonizador pero que es capaz de crear, a su vez, una cultura propia y sincrética. De ahí su relevancia en el ámbito intelectual insular ya que Canarias, como colonia conquistada, ha sido continuamente definida desde la perspectiva externa, siempre fragmentada, del conquistador (bien español o europeo) que no logra

establecer los paradigmas necesarios para delimitar la existencia de sus habitantes en relación a la nación a la que pertenece y los rasgos físicos y culturales que los diferencian o aproximan a ésta, así como su ubicación con el resto del mundo. Los artículos de Jesús Páez Martín, «Ilustración, crítica, didáctica e historia: el universalismo de Canarias» y Eugenio Padorno, «Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica» ambos publicados en el 2003, son ejemplos más recientes del intento, por parte de los escritores y críticos canarios, de divulgar su resistencia ante la indiferencia de los autores peninsulares hacia la producción artística y literaria de las islas. En la obra poética de Eugenio Padorno surge además una crítica contra la ligereza que los de «Allá Arriba», como se refiere a los autores peninsulares, han demostrado por los intentos del pueblo canario de definir una cultura e identidad propia.[14]

En el proceso por delimitar la identidad nacional de un pueblo, especialmente en territorios o colonias que han sido incorporadas a un imperio de forma involuntaria, sus habitantes tienden a volcarse hacia sí mismos rechazando cualquier lazo o conexión con el país invasor con ánimos de encontrar aquellas diferencias determinantes que los definan como nación única y distintiva. A consecuencia, muchos de los escritores de este período se resisten a fomentar una literatura que ha asistido en la creación de la percepción de la identidad canaria desde una perspectiva externa. El filósofo y escritor Emmanuel Lévinas (1906-1995) en su libro *Totalidad e infinito* (1977),

rechaza las teorías defendidas por la ontología, es decir, el hecho de reducir a lo mismo todo lo que se opone a ella a través de un mecanismo de apropiación o dominación, al exponer que la alteridad (del latín *alter*: el «otro» desde la posición del «uno», es decir, del yo) se refiere al principio filosófico de cambiar la perspectiva personal por la del otro, teniendo en cuenta la concepción, la ideología y el punto de vista del otro sin suponer que la visión del uno es la única posibilidad factible y correcta.[15] Jacques Rolland, en el prólogo a la obra de Lévinas, defiende que la ontología es «inteligencia del ser que sostiene el predominio del Mismo sobre lo Otro y la reducción de éste a aquél, imperialismo o monopolio del mismo […] La sujeción del objeto a la presencia, esto es, al ser, viene a decir conocimiento y dominio de la alteridad» (3-4). En definitiva, la construcción de la «alteridad», tal y como la entiende Emanuele Amodio en su libro *Formas de la alteridad* (1993), admite la presencia de una «alteridad cercana» (ustedes) versus la «alteridad lejana» (ellos) de modo que la identidad cultural de un pueblo concreto es la consecuencia de una doble oposición entre el nosotros/ustedes y el nosotros/ellos (17). Este descubrimiento de la presencia del otro por medio de la mirada del yo, hace germinar una variada gama de imágenes no sólo del otro, sino del «nosotros» así como múltiples enfoques del «yo». Dichas imágenes no son sino representaciones concebidas generalmente a través de las perspectivas que distintos individuos poseen de su entorno, sus experiencias y su contexto.[16]

¿Qué define entonces al canario y ese sentimiento de canariedad tan propio del isleño? En relación a este debate, el psicólogo Pedro Hernández Hernández afirma en *Psicología y vida del actual hombre canario* (1978) que el pueblo canario es fruto de la «esencia del pueblo guanche», del influjo cultural de distintos países y su realidad histórica tras la conquista, de su situación geográfica, de la trayectoria económica y las relaciones sociopolíticas con Europa y América, así como del crecimiento y desplazamiento de la población durante los tres últimos siglos (490). Como parte integral de la «realidad geográfica» del Archipiélago en este proceso de creación de la identidad canaria, el mar cumple su papel en la dicotomía vía/límite que percibiremos a menudo en la obra de los escritores canarios, al mismo tiempo que sirve como vehículo físico y tangible para que el isleño exprese y defina su identidad insular.

Dentro de la temática del paisaje isleño, el mar o el sentimiento del mar, como elemento unificador entre las islas y sus habitantes, cobrará vital importancia en la producción artística de muchos escritores canarios. De acuerdo a Romero Márquez en su *Antología del mar* (Guillén 1981), el mar ha cumplido a menudo una función testimonial como «confidente del sentir e interlocutor del pensar», al mismo tiempo que ha servido como inspiración para «aquellos que aspiran a más radicales realidades, para amantes de lejanías, para nostálgicos de imposibles islas vírgenes» (128). En lo que se refiere a Canarias, ya desde el siglo XVI, los escritores insulares habían tratado el tema

del mar y la geografía isleña. Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) considerado el padre de las letras canarias, le canta al mar y a la selva mostrando un delicado sentido de la naturaleza.[17] El historiador José de Viera y Clavijo (1731-1803) y el poeta Graciliano Alonso (1775-1861) hacen referencia al paisaje canario en su obra sin olvidarse nunca del mar circundante.[18] El romántico Ignacio de Negrín (1830-1885) no sólo interioriza el tema del mar en su obra *La poesía del mar* (1860) sino que es, para críticos como Padrón Acosta, «el primer poeta marino de nuestras islas» (Artiles *Literatura* 102) y precursor del tratamiento del mar que poetas de generaciones posteriores establecerían como eje en su temática poética.[19] A esta prolífera exposición del tema marino se refiere el crítico Osvaldo Rodríguez Pérez en el artículo «Marine Semiotics in the Poetry of the Canary Islands» al exponer que, «the marine redundancy in the poetry of the Canary Islands is the most evident symptom of a differentiated semiotic practice due to its insular culture» ya que tanto la importancia del mar y su valor simbólico, como la marca atlántica de su escritura, son los elementos que marcan la diferencia entre Canarias y otras comunidades culturales (1605).

Y es que el mar, para todo isleño, es elemento esencial en la configuración de su carácter. Éste brota como testigo imparcial en la vida del canario. De él depende para sobrevivir al ser el portador del que recibe sustento físico así como vía a la cual dirige sus preocupaciones y donde busca su independencia. Según el crítico Rafael Fernández Hernández en sus

apuntes sobre *El hombre de salitre y otros poemas* (2000) de José Miguel Junco Ezquera, los poetas canarios se expresan en sus obras por medio de lo que significa el mar como libertad, ese *locus* incontaminado por el hombre con el que el poeta conversa o al que convierte en intermediario de sus preocupaciones y sus deseos (1). Dondequiera que el canario vaya, el mar lo seguirá con su continua e ineludible presencia. Con una fuerza evocativa, capaz de fomentar un sinfín de posibilidades en la imaginación del insular, el mar no es solamente límite próximo sino misterio inabarcable. Y al mismo tiempo, el mar ha servido como puerta de escape para los miles de emigrantes canarios que, a través de la historia del archipiélago, se han visto forzados a alejarse de la tierra donde nacieron en un intento por eludir la situación económica o política que acusó a las islas durante diferentes períodos históricos. Esta forma de escape, no sólo social sino artística, fomenta en el canario «su afán conflagrativo de disputarse palmo a palmo su existencia con la geografía que lo circunda, lo atenaza o lo envilece» (Pérez Minik 55).

Hacia 1814, la fuerte crisis vitivinícola, producto que servía como una de las mayores fuentes de ingreso económico en las islas durante esta época, obligó a los isleños a emigrar a tierras americanas, sobre todo a Puerto Rico, Cuba, Venezuela y Uruguay en busca de oportunidades que en el Archipiélago se le negaban. El crecimiento demográfico de las islas durante el siglo XVIII había sido mayor que los recursos que las islas estaban produciendo y es a partir de ese momento, y como había ocurrido ya durante la época colonial,

que los canarios vuelven a convertirse en un pueblo migratorio, característica que subsistiría entre los habitantes insulares hasta finales de los años setenta en el siglo XX.[20] Durante la Guerra de los Diez Años (1868-1878) en Cuba, la migración insular se vio sumamente fomentada por grupos autonomistas y separatistas cubanos que la consideraban diferente a la anterior emigración peninsular.[21] El uso de la contrata como fórmula oficial que obligaba a los inmigrantes isleños a trabajar hasta cinco años inclusive para sufragar el costo del pasaje, sustentado por el fraude de las clases dominantes canarias, y sumado a la definitiva abolición de la esclavitud en 1886, promovió la constante expatriación de la población canaria hasta alcanzar una cifra superior a los 50.000 emigrantes insulares durante la segunda mitad del siglo XIX. A la clase acomodada canaria le favoreció considerablemente este productivo negocio, al aliviar por un lado las presiones sociales ante la situación económica a que se veía sometido el Archipiélago tras el crac de la cochinilla de 1875 y por otro, al ofrecerles una manera de invertir en las contratas y aumentar así sus ganancias. Como apuntaba entonces Francisco María de León (1799-1871), un autor de la época, las Canarias se convirtieron en el reemplazo de las costas guineanas en lo referente al tráfico de esclavos (146). De hecho, los campesinos canarios aún trabajando dieciocho horas diarias, fueron incapaces muchas veces de hacer frente a las deudas acumuladas con el resultado de que tras cuatro o cinco años continuaban debiendo el doble o incluso el triple de lo que les había costado el pasaje. Adicionalmente, los persistentes

conflictos bélicos en Cuba provocaron que el flujo de la emigración isleña optara por el arribo a costas venezolanas.

En 1831 el Presidente Páez había invitado particularmente a los canarios a poblar los fértiles campos venezolanos a modo de substitutos de los exentos esclavos y como recurso para paliar los devastadores efectos que la Guerra de Independencia (1810-1823) había tenido a nivel demográfico. Por esta causa, en la década de los 40 sobre todo, un considerable grupo de familias canarias se estableció en Venezuela llegando a jugar un papel decisivo en la subsiguiente Guerra Federal (1859-1863). Tras la paz, el auge cafetalero suscitó la emigración isleña en una época de ardua depresión en el Archipiélago. De hecho, entre 1874 y 1888, de los 20.827 inmigrantes registrados en Venezuela 14.403 eran canarios. Aún durante el último decenio del siglo, y no obstante la crisis cafetalera venezolana de 1893, los emigrantes canarios, en su mayoría hombres jóvenes, siguieron llegando al país para escapar del vigente servicio militar obligatorio entre los ciudadanos del territorio español. Tras la independencia cubana y la posterior reactivación económica por medio de la inversión de capital estadounidense, surge la necesidad de un grupo de campesinos capaces de compaginar toda clase de trabajos agrícolas. Esta nueva oleada de emigrantes, sobre todo hombres y retornados que invertían sus ahorros en Canarias, benefició la división de la gran propiedad en los pueblos cubanos principalmente. Este flujo migratorio se vio intensificado a partir de 1910, especialmente entre 1915-20 por los penosos efectos de la

Primera Guerra Mundial en Europa. A pesar de que la prosperidad económica en Cuba alcanzó su momento culminante alrededor de esos años, en 1921 sin embargo, se produjo un sorprendente desplome económico, que aunque pareció mejorar ligeramente en los años 1923-24, causó el contundente declive de la migración canaria tras el crac norteamericano del 29.[22] La precaria situación económica que afectó a las islas de forma intermitente entre los siglos XVIII y XX, ocasionó que los escritores y artistas insulares buscaran en sus obras, a través del tema marino, una vía migratoria o de escape, es decir, como representación simbólica de la realidad histórica y política del pueblo canario al mismo tiempo que reflejaban el malestar social que prevalecía en el archipiélago.

Dentro de la temática del mar como subterfugio o vía migratoria existe una división en lo que respecta a la aproximación de los autores en su enfrentamiento con el mar. Por un lado, percibimos una lectura del mar como ruta, o vía dolorosa, por la que el canario se ha visto obligado a abandonar su tierra natal en busca de un futuro más prometedor,

> Mañana me voy de aquí
> lejos del Teide querido,
> porque no puedo vivir
> en la tierra que he nacido.
>
> (Elfidio Alonso 181)

Y por otro, el elemento marino representa un sendero de esperanzas y sueños inalcanzables donde el isleño elige, de forma voluntaria, escapar de la prisión que lo circunda. En ambos casos, el canario se ve forzado a adentrarse en el mar como vía de escape hacia territorios más prometedores donde encontrar tanto un espacio físico de pertenencia como un lugar donde poder llevar a cabo una obra de importancia propia. Ya José Martí, al hablar de los canarios emigrados a tierras americanas, se refería al hecho como el intento de los isleños de encontrar en las Américas lo que de alguna manera anhelaban poseer en su propia tierra natal pero que las circunstancias económicas y políticas les habían negado.[23] Y una vez lejos, los canarios se vuelven al mar para cantarle en nostálgicos acordes las bellezas de aquella tierra que se ha abandonado, bien por decisión propia bien por necesidad, al otro lado del océano. El mar, entonces, sirve como mensajero unificador de ambas tierras, el vehículo simbólico para alcanzar la añorada tierra que los vio nacer pero a la que quizás nunca se regresará.

El mar, además, no sólo actúa como barrera tangible sino que, de manera figurada, se transforma en la manifestación simbólica de la muerte, la representación física de un sepulcro que reclama una a una la «vida» de los canarios que abandonan las islas. Durante la conquista castellana ya Taunasú, caudillo de La Palma, fue capaz de exteriorizar con su *¡Vacahuaré!* (¡Quiero morir!), ese sentimiento negativo de desarraigo que produce, en el isleño emigrado, la separación de su tierra.[24] Y a partir de esa época, y sin

interrupción, aparecen en la literatura canaria unos rasgos que son particulares a las corrientes literarias insulares como «el sentimiento del contraste caminos abiertos del mar / aislamiento de la isla y de la montaña» (De la Nuez Caballero 12). Para aquellos que quedan atrás, la mirada hacia el mar contiene también un doble significado, es el amargo recordatorio de la despedida así como el enclave de todas las esperanzas de futuro. Si como afirma Bachelard «el agua, pues, se convierte en el reflejo de la muerte», el canario entonces, haciendo uso de esta imagen, se identifica con el mar otorgándole la función de verdugo al mismo tiempo que propone una analogía entre el mar y el alma (Tur 22). Según Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, «el mar, los océanos, se consideran así como la fuente de la vida y el final de la misma. *Volver al mar* es como *retornar a la madre*, morir» (305). El alma del isleño, por derivación, se ve reflejada y a menudo representada, en el constante vaivén del mar así como en la temperamental naturaleza del océano que asemeja a su vez el impulsivo carácter del isleño. Llega a constituir un eslabón entre el sentimiento de aislamiento que suele presentarse en la psiquis del isleño y el anhelo de evasión al que se ve forzado por causas ajenas a su control.

Como mencionamos anteriormente, el mar tiende a fungir en la literatura canaria de este período una función separadora. Por un lado, los emigrantes se vuelven hacia el mar desde tierras lejanas oteando el horizonte con la esperanza de ver, aunque sea ilusoriamente, las costas de Canarias. Por otro, los familiares de los que partieron continúan su existencia en las islas con la

presencia del mar como eterno recordatorio de la despedida. Según Ángeles Abad, el mar «separa a los insulares, como colectivo, del resto de las gentes y los separa entre sí cada vez que tienen que alejarse de la costa; es un mar que duele, un mar que poco tiene que ver con el placentero medio vacacional» (144). Esta representación del mar, aunada a su simbolismo, no es exclusiva de la literatura canaria sino que se manifiesta, si bien con mayores limitaciones, en otras vertientes artísticas. En el folklore musical de las islas, por ejemplo, tanto en endechas como en coplas, aparece un mar doloroso, un mar separador que divide al emigrante de su amada tierra,

> De la mar larga me quiero quejar,
> pues dio largura para navegar,
> que fue principio de todo mi mal.
> […]
> Cuan grande es el mar y las arenas,
> tan grandes son mis ansias y mis penas,
> que no basta mi dicha a defenderlas.
>
> (*Endechas*, Delgado Díaz 99)

Esta endecha funciona como muestra ejemplar de la expresión popular en relación al tema del inmigrante así como al sentimiento más íntimo del canario que vive separado de sus islas. En la obra pictórica de Santiago Santana, *Mujer en la playa,* también se nos brinda una escena muchas veces repetida y presenciada por el habitante de la costa, sobre todo en pueblos de pescadores.

Una mujer de pie, sosteniendo un pañuelo blanco en señal de despedida, dice adiós a un ser querido mientras éste, aferrado a sus escasas posesiones, se aleja en una pequeña embarcación, quizás para no volver. La mujer queda sola esperando sobre la playa con la exigua esperanza de su regreso. El poeta canario Fernando González consigue, en los siguientes versos, darle voz a las esperanzas del emigrante que sueña con regresar a su amada tierra,

> Mar de mis esperanzas; mar tranquilo
> que no han surcado quillas extranjeras,
> por ti voy navegando
> ¡nave sin velas!
> con la certeza de llegar un día
> a mi tierra de luz…
> ¡Alguien me espera!
>
> (Espinosa *La Rosa de los Vientos* 3)

Con estas sencillas palabras, la voz poética sintetiza el sentir del navegante al profetizar su futuro regreso a casa. Al mismo tiempo, la imagen de «la nave sin velas» cobra un simbolismo dual al convertirse en la representación del alma del viajante. El isleño emigrado, incapaz de tomar las riendas de su destino, requiere la fuerza del mar para, algún día, llevarle a buen puerto con la débil esperanza de que aquel ser amado que dejó atrás, aún le espera junto a la orilla. A menudo, aunque los puertos que se desea alcanzar en tierras extrañas no siempre se correspondan con lugares físicos reales sino que representan un

rincón del alma, no cabe duda de que la voz poética o los personajes literarios en mucha de la producción artística canaria, se ven forzados a escapar hacia un destino alejado del instante actual en que viven. Aunque en la actualidad la emigración a tierras americanas ha dejado de ser la viable solución a los problemas con los que se enfrenta el canario, éste no ha dejado de ver en el mar un medio comulgatorio, primariamente simbólico, al que lanzar sus anhelos. Para Antonia María Coello Mesa en su artículo sobre la narrativa corta en Canarias, los personajes de *Tres relatos fugaces de pasión y otros cuentos de amor* de Ernesto Rodríguez Abad, «se afanan en búsquedas imposibles, con un esfuerzo tan impetuoso como inútil, semejante al de las olas, que, con su perpetuo vaivén, se empeñan en arrojarse una y otra vez contra la misma realidad» (5).

Otro aspecto temático que aparece a menudo en la literatura de Canarias, tiene que ver con el sentimiento de aislamiento e intimidad durante los momentos de soledad del isleño, que se ven reforzados por la presencia de un océano limitante que obliga al isleño a reflexionar en su propia existencia. Es exactamente esta doble significación marina a lo que Rafael Fernández se refiere en el prólogo a la obra de Luis León Barreto, *El mar de la fortuna* al señalar que,

> Los problemas del *ser insular* como una realidad encerrada en sí misma, cercada por un océano que sólo permite a los personajes ensoñaciones […] pero que al cabo –aunque se traspasen esas barreras y se pase a

> otras tierras […] los personajes seguirán atrapados por los demonios insulares (23).

Los escritores de la nueva narrativa tienen en común ideas y rasgos con los que expresan su dolor y frustración, así como su angustia existencial. En todos ellos destaca el elemento marino como agente destinatario que sirve de receptáculo para las emociones (desesperanza, desasosiego, aislamiento, incertidumbre) de estos autores y por asociación, la voz de sus personajes así como la voz poética misma. El mar funge entonces como símbolo de atracción al mismo tiempo que engendra aislamiento e intimismo en el isleño que lo contempla. Juan Millares Carlo en su estudio sobre *El mar a través de los poetas insulares* (1945) defiende que «el insular no puede vivir de espaldas al mar […] Este apego a la orilla puede atenuar—si no apagar—el sentimiento del mar, despertando el del aislamiento […] frente a la llanura que invita al viaje y es enemiga de todo reposo» (15-16). Frente al mar, el isleño, y por asociación la isla en que habita, se concibe consciente de su mortalidad en relación a la perennidad física y simbólica del océano que lo alberga, lo inspira y lo aprisiona.

> Porque eres isla
> te sabes prisionera
> rodeada de mar
> y techada por el cielo.
> (*Configurando tiempo* 32)

En la introducción al poemario *El mar (una elegía)*, Arturo Maccanti escribe que «solo va el hombre y se ausculta, ya náufrago arrojado a las rocas del mar. El hombre isleño» (6). Esta idea de auto-auscultarse a través del mar sirve para enfatizar la importancia del océano circundante en el proceso creativo del poeta al mismo tiempo que valoriza la indudable fuerza creadora del mar en relación a la formación de la identidad del insular. El canario no sólo vive cercado por el mar, sino que es además extranjero en su propia tierra, «náufrago» español que camina por las playas en busca de una identidad propia que le permita extenderse más allá de los límites marcados por su carcelero. Es en este mismo mar que el canario, sabiendo que camina sobre un terreno frágil, tendrá que «escribir palabras nuevas, voces para un instante, signos de un desamparo enmudecido por la magnitud de la soledad oceánica» (6). Los fútiles intentos del isleño de expresarse en un mundo que no le ofrece una respuesta definitiva, aunque menudos e insignificantes en contraste con el horizonte infinito que lo circunda, son su única esperanza a la hora de concretar su presencia, su existencia y su valor como ser humano.

El insular, entonces, se identifica con el mar como parte del paisaje que lo rodea. En la poesía de Manuel González Barrera, por ejemplo, se percibe un diálogo entre el hombre y su tierra, y como parte indispensable de ese paisaje, el mar se convierte en el receptor de la voz poética a través de «la observación y la voluntad de identificación elemental con el medio» (14).

Nací en esta isla,

el mar al alcance de la vista, a la altura
de los ojos, azul, como un cielo invertido
y triste.
[…]
Nací en esta isla.
Es pequeña, casi redonda y maternal,
Y he visto—largas horas de luz
Mirando su horizonte—,
cómo el mar, ¡siempre
el mar!,
va ciñendo de espumas la distancia.
[…]
Y he aprendido a amarla,
tristemente, con el alma al compás
de la espiga, hondamente sujeta
a la raíz tirante de la tierra.
(González 68)

Una vez más el mar encarna la memoria de la voz poética, ya que «el mar, ¡siempre el mar!», se convierte en el único horizonte que éste comprende y en testigo ocular de su niñez. Y al mismo tiempo, el mar lo encadena a una isla «sujeta a la raíz tirante de la tierra» donde el isleño, durante el lento y triste

pasar de las horas, se volcará hacia el interior para examinar el pasado con el anhelo de encontrarse a sí mismo.

Por otro lado, aunque la posición física del mar actúa como límite que obliga al canario a volverse hacia el interior, es decir, a aislarse del resto del mundo actuando como prisión tangible, también puede servir como fuerza concéntrica que le otorga al insular el deseo de abrirse caminos en el mar, o sea, a aventurarse por rutas que lo lleven hacia tierras misteriosas y lejanas donde «el mar se convierte en camino alado, camino sin fin, infinito como el Universo» (Millares Carlo 21). Juan Ismael, pintor y poeta surrealista, presenta esta visión del mar como vía de escape en los siguientes versos,

> …sólo el mar será conmigo;
> sólo el mar será la huida
> de este amarillo paisaje
> que tiene luz amarilla
> que segurísima *mata*
> cada día lentamente.
> (Abad 137, énfasis nuestro)

De esta manera, el mar deja de ser la frontera insalvable para dar paso a un renovado sentimiento de promesa, una senda de libertad que muchas veces es el único medio de supervivencia ante la segura muerte que el forzado aislamiento físico y político produce en el canario. Según Ángeles Abad el mar, además de actuar como fuerza aisladora que obliga al canario a contemplarse

introspectivamente, sirve también como vía o camino, y entonces «una energía centrífuga induce al isleño a la acción produciendo en él anhelos de camino, ensoñaciones de tierras lejanas. El horizonte, en esos momentos, no se ve como prisión, sino como promesa» (137). Por tanto, el mar ofrece una vía de escape por la que el isleño se lanza en su anhelo por encontrar nuevos territorios donde o bien hallar salida a los límites (tanto físicos como económicos) que la tierra insular le ha marcado o bien para definirse como ser humano fuera de tales demarcaciones.

El deseo de libertad que aparece de manera incesante en la voz de los escritores canarios, tanto en la poesía como en la narrativa, no es siempre reflejo de una liberación física sino que muchas veces, se refiere a la búsqueda de una autonomía política en oposición a poderes exteriores que han imbuido valores fragmentados o erróneos como parte del bagaje cultural insular. Como resultado, son muchos los poetas e intelectuales que han recurrido al mar como medio para profesar su ideología política. Por eso, el mar se convierte a menudo en la representación simbólica del alma del canario que lucha contra una serie de obstáculos, muchas veces infranqueables, que le impiden levantarse y deshacerse de toda esa parafernalia cultural y social instituida por fuerzas externas e inamovibles. El siguiente poema de B. Navarro condensa la desesperación de la voz poética ante la impasibilidad del mar frente a las rocas que lo limitan,

Agítate rebelde—¡oh mar!—agítate

y desgránate en el alba de la espuma

contra los arrecifes de la costa…

¡No quiero verte muerto!

¡Desgránate en el alba de la espuma

contra los arrecifes de la costa…!

(*La Rosa de los Vientos* 5)

Por medio de estos versos, Navarro escuda una posición de rebeldía contra fuerzas nacionales dominantes que, aunque puedan ocasionar la muerte física del isleño, es siempre preferible a presenciar la muerte alegórica de su alma por mantener una posición de indiferencia o pasividad colectiva.

Como ya sugerimos, en la mayoría de los casos el canario, una vez alejado de la tierra que lo vio nacer, vuelve su mirada hacia las islas, ahora desde la distancia, y de nuevo le otorga al mar una función catártica al hacerlo partícipe de sus nostalgias. Esta fuerza ambigua y contradictoria, que ejerce el mar en el isleño, entre el deseo de sentirse atado a la tierra insular y la necesidad de integrarse a un continente al otro lado del océano, es exactamente lo que expone Rodríguez Pérez al observar que «the main characteristics of the insular poetry are the sense of belonging to a place and the sense of openness» (1606) así como «the positive and negative signs of a sea that is genesis and progress, remoteness and failing that are present in the Canary poetry» (1607).

Ese mar que a menudo invita a la evasión puede dar paso, a primera vista, a una imagen completamente opuesta. En la prosa poética de Víctor Álamo de la Rosa, por ejemplo, se nos presenta un océano totalmente detenido. Un mar que, con su extática calma, forja el sentir de una eterna perpetuidad:

> Las altas mareas, voces fustigando cayados, escupen oleaje, gritan orchilla y su rabia es reborde de espuma en la cresta de su enfado.
>
> En la playa de arenas blancas caparazones se mueven con eternidad, no son gaviotas, es silencio lleno que atormenta, sedimento a secas, rumoroso golpe reherido:
>
> ¿no hay, siempre que oímos, suspiros que no se escuchan?
>
> El mar en tierra.
>
> (*VI* Mar en tierra 76)

Aunque aquí el mar se presente, a primera instancia, como un ente activo y en movimiento, la precisa elección por parte del poeta de sustantivos como «silencio» o «sedimento a secas», refuerzan la idea de un mar eterno como reflejo de la estancada constancia de las cosas. Los caparazones que se mueven sobre la arena blanca se convierten así en la metáfora del alma humana, en este caso del insular, que lucha contra ese silencio que atormenta y esos «suspiros que no se escuchan». La isla y, por asociación, sus habitantes se hacen uno con el mar. Sin embargo, aunque el canario busca en

el mar una presencia con la que comunicarse e identificarse durante sus instantes de soledad e intimismo, también es consciente de la inmensidad del océano, así como de su inaccesibilidad e inhumanidad, como características primordiales de su naturaleza. Por mucho que quiera abarcarlo en su interior y convertirlo en la clave de su identidad insular, el mar siempre logra desbordarse hacia horizontes infinitos. Al isleño sólo le queda la esperanza de irse tras él con el deseo de encontrarse a sí mismo en otras orillas.

En conclusión, los intelectuales canarios han visto en el mar un medio con el que definir, o al menos delimitar, los parámetros de una identidad colectiva insular en constante cambio. Durante la historia de las islas, percibimos un proceso paulatino que, estimulado por la producción de escritores y artistas isleños, termina por desprenderse de las imágenes asignadas al archipiélago, engendradas desde los centros artísticos, para dar paso a un imaginario colectivo más particular. Si durante los primeros siglos tras la colonización de las islas, los autores canarios siguieron básicamente las tendencias y corrientes literarias españolas, a partir de fines del siglo XIX, se distingue un marcado ímpetu regionalista en el que los escritores insulares dan la espalda al mar para enfocarse en las costumbres, usos y tradiciones autóctonas. Más tarde, con la llegada del modernismo y las ideologías vanguardistas, así como el desengaño con el pasado histórico aborigen en las islas, los escritores regresan al mar como elemento clave en su actividad artística. Así, el mar no sólo simboliza el aislamiento, la soledad, el anhelo de

libertad y escapatoria que descubrimos en mucha de las obras de ese momento sino que se consolida como símbolo de la identidad canaria siempre en evolución.

Capítulo dos: El Archipiélago Canario, entre mitología y leyenda.

I. Introducción:

El proceso por definir las características de la identidad canaria, como ocurre en la mayoría de los casos cuando nos referimos a la manifestación de cualquier cultura, sufre una evolución continua que se ve marcada por una serie de influencias, así como de circunstancias, que le dan forma y definen su naturaleza. Son varios los elementos que han participado en la enunciación de la conciencia colectiva actual canaria. En primer lugar, existe toda una serie de mitos y leyendas que rodean el origen y la presencia de las islas Canarias en el océano Atlántico a través de los siglos. Ya desde los griegos se conocía la situación geográfica de unas islas que llegaron a formar parte, si bien de manera mínima, de la mitología helénica. A partir de ese momento, tanto los romanos como los castellanos de la Edad Media, hicieron uso de estas tradiciones para mitificar las islas y convertirlas en un lugar digno de ser conquistado. Por otra parte, las influencias externas a través de la historia por parte de grupos culturales y políticos, han servido para añadir costumbres y tradiciones que han vitalizado la formación de esa cultura sincrética que mejor define a los habitantes de las islas. Por último, la exploración del pasado, sobre todo en referencia al universo pre-conquista castellana, es decir, la cultura *amazighe* o aborigen, incorpora en el imaginario canario todo una serie de elementos y simbología cultural, social y religiosa, que sirven como antesala a

la creación de ese sentimiento de «ser canario» que los mismos isleños, especialmente artistas e intelectuales, han tratado de definir de muchas maneras.

En el presente capítulo buscamos una primera aproximación al estudio de la identidad canaria enfocándonos por un lado en los mitos clásicos originales, así como en los textos que los siguieron ya que actuaron, directa o indirectamente, para solidificar en la psiquis de los actuales habitantes de las islas tanto un sentimiento de grandiosidad como de completo aislamiento, y al mismo tiempo analizaremos ciertos aspectos de la sociedad aborigen y su permanencia cultural en las islas con la tentativa de brindar una panorámica de la base para la formación de la identidad canaria presente a través del tiempo y la palabra, a la misma vez que analizamos cómo los habitantes canarios se han remitido a este tópico para definirse tanto a sí mismos como las relaciones socio-culturales entre las islas y el resto del mundo.

II. Mitos y leyendas

Tal y como ocurre en la mayoría de los casos cuando se habla de la ubicación espacial de un territorio, la situación geográfica de las islas también juega un papel significativo en la identidad intrínseca de los canarios. El archipiélago se sitúa en el hemisferio norte a unos cien kilómetros de la costa noroeste africana, a la altura de las fronteras de Marruecos y el Sáhara Occidental. Formado por siete islas en su mayoría volcánicas (Tenerife, Fuerteventura, Gran Canaria, Lanzarote, La Palma, La Gomera, El Hierro) y

tres islotes (Alegranza, La Graciosa y Montaña Clara), este archipiélago reside entre el Viejo y el Nuevo Mundo rodeado del extenso, maravilloso y respetado océano Atlántico. Es quizá por esto que las Canarias han sido, a través de la historia, una fuente de inspiración para viajeros, escritores e historiadores que han visto en la belleza y misterio que envuelve a las islas, una fuerte conexión con las obras mitológicas clásicas llegando a ser, a posteriori, parte importante en el imaginario popular ulterior.[25]

De acuerdo a la visión de los antiguos griegos, el mundo, con Grecia como centro, estaba formado por una especie de gran círculo plano rodeado por el océano (según la reconstrucción del mapa de Hecateo de Mileto).[26] La tierra habitada alcanzaba, por el lado occidental, hasta lo que se conocía como las «Columnas de Heracles» (ahora el Estrecho de Gibraltar). El Occidente (o *Hesperia*) para los griegos, comenzaba en Italia y se extendía hasta la Península Ibérica, finalizando con lo que se hallaba más allá de las columnas (Morford 572). En los límites de este gran círculo, se iban colocando de forma arbitraria la mayoría de los pueblos, míticos o legendarios. Entre ellos se encontraban los feacios[27], los hiperbóreos[28], las gorgonas[29], los etíopes[30] y los pigmeos[31], por mencionar algunos. Según el historiador griego Heródoto (S. V a.C.), cuanto más alejado se hallaba un pueblo, más preciados eran sus recursos ya que se creía que todo lo que se localizaba en los límites del mundo era maravilloso por característica general (Sanz 1). Para las filólogas Alicia Esteban y Mercedes Aguirre en *Cuentos de la Mitología Griega*, «de esa tierra

habitada, conocida, suponían…que los límites los marcaba el río Océano, y en esos parajes extremos situaban también en consecuencia los hechos y personajes más extremos; es decir, más fantásticos e inimaginables» (14). Como indican Esteban y Aguirre, estos lugares de leyenda que tienen presencia en el imaginario clásico, adquieren una propiedad dual al encarnar tanto lo inaccesible para el simple mortal como la representación de lo maravilloso, entendiendo con este término algo novedoso o incomprensible en la mente de aquellos que conciben tales maravillas. Como explica la crítica medievalista Dolores Corbella, «la ‹mirabilia› del relato sólo le señalaba [al viajero] los límites espaciales y temporales en los que se situaba, donde lo maravilloso correspondía a un fenómeno desconocido, aún no visto, a una realidad ideal, pero no imposible» (104). Más adelante, muchos de estos mitos, que originalmente estaban situados en regiones más cercanas a Grecia, pasaron posteriormente por un proceso de occidentalización al ser desplazados, a consecuencia de la expansión del marco del mundo, hasta entonces conocido, y alcanzar el archipiélago canario.

Son muchos los escritores griegos y latinos que han sido relacionados con las Islas Canarias a través de referencias halladas en sus textos. Entre los griegos se encuentran Homero, Hesíodo, Píndaro, Eurípides, Platón, Aristóteles, Heródoto, y Plutarco, mientras que Virgilio, Horacio, Ovidio, Plauto, y Estrabón son algunos de los autores latinos que los estudiosos de la historia canaria más han utilizado en sus trabajos. Con esto, vemos necesaria la

inclusión en este trabajo de otros textos similares puesto que servirán, más adelante, como antesala a la creación de todo un universo de mito y leyenda, y consecuentemente de debate, que relacionan el archipiélago con las Islas Afortunadas. Por desgracia, lo que ha ocurrido la mayoría de las veces con los textos de estos autores es que, o bien se han malinterpretado a consecuencia de ciertos intereses o bien no se han llegado a comprender completamente al haber sido transcritos de forma oral o sin hacer mención a las fuentes originales. Lo que para Dolores Corbella tiene mayor importancia, sin embargo, como explica en su artículo «Historiografía y Libros de viaje: *Le Canarien*» (1991), es el hecho de que estos textos «representan por primera vez una visión de Canarias a caballo entre el símbolo que encarnaban hasta ese momento como elemento maravilloso y la realidad del descubrimiento» (106).

A través del prisma de la mitología, los autores de la época pintaron el universo del archipiélago a horcajadas entre la historia y la leyenda. Haciendo uso de las referencias a las islas que se hallaban en los escritos de autores griegos y latinos, Canarias se va convirtiendo desde la Edad Media en adelante en un lugar cuasi-mítico y fabuloso. Ya desde el siglo I a.C., Salustio (86-35 a.C.) hace breve mención de la existencia de dos islas oceánicas, de escasa proximidad entre sí y situadas a unos 10.000 estadios de Cádiz, donde la naturaleza producía frutos espontáneamente (100-102).[32] Estrabón (64/63 a.C.-c 21 d.C.) apoyándose en los escritos de Posidonio, hace una relación de los viajes del navegante griego Euxodo de Cícico (siglo II a.C.) por la costa

atlántica de Mauritania, durante los cuales divisó y documentó la posición geográfica de una isla próxima a los límites del reino de Bogo. Según Estrabón,

> También las Islas de los Bienaventurados están situadas ante la costa de Maurisia, frente a su extremo más hacia Poniente, es decir, en la parte de esta región con la que linda asimismo el límite occidental de Iberia; y por su nombre resulta claro que también a estas islas se las consideraba felices por el hecho de estar próximas a territorios que, a su vez, lo eran (I, 1,5).

> Y los poetas posteriores no cesan de referir cosas en el mismo sentido, la expedición a por las vacas de Gerión y la de las manzanas de oro de las Hespérides, denominando incluso «Islas de los Bienaventurados» algunas que hoy sabemos que se ven no muy lejos de los promontorios de Maurisia que están frente a Gádira (III, 2,13).

Como hemos visto, ya desde esta época, algunos autores hacen uso de sus conocimientos de la mitología, bien griega o latina, para crear una conexión entre ésta y las Islas Canarias, cristalizando de forma paulatina la percepción mitificada que se tendría de las islas en siglos posteriores.

A su vez, Plinio el Viejo (I a.C.), narra en su *Naturalis historia* la expedición cartaginesa que enviada por el rey Juba II tuvo lugar en las Islas Canarias (centrales y occidentales).[33] Los viajeros regresaron del archipiélago portando unos perros gigantes, de los cuales se asume que deriva el nombre

de las islas; «can» o «canes» que traducido del latín quiere decir perro.[34] De ahí que, al nombrar las islas, los cartagineses las llamaran «Insularia Canaria», o Islas de los perros. Aún hoy en día, el archipiélago ha conservado esta raza perruna, el «Presa canario», que se cree es el mismo animal al que se refería Plinio el Viejo muchos siglos atrás.

En su *Corografía*, Pomponio Mela (*c* 44 d.C.), haciendo uso de la información obtenida durante la expedición de Juba II pero sin mencionar la fuente, alude a unas islas en el océano Atlántico describiéndolas de la siguiente manera,

> Situadas enfrente, las islas Afortunadas abundan en plantas que se crían espontáneamente y con los frutos que nacen sin parar unos tras otros alimentan a sus despreocupados habitantes más felizmente que otras ciudades civilizadas. Una isla es muy célebre por la extraña naturaleza de dos fuentes: los que han probado el agua de la una acaban muriéndose por la risa que les provoca; mas para los afectados por este mal el remedio consiste en beber agua de la otra fuente (III, 10, 102).

Nótese cómo la descripción que Pomponio hace de las islas combina elementos de raíz mitológica (las fuentes de las que surgen dos tipos de aguas diferentes) con aspectos más fidedignos del lugar. Por su parte, Plutarco (c. 50-c. 120 d.C.) no se basa en los datos ofrecidos por Plinio el Viejo sobre las Hespérides y las Afortunadas, sino que recoge con mucho detalle el relato de

los marineros béticos de las dos islas de los Bienaventurados, tal y como se lo relataron a Sertorio.

> Son estas dos, divididas entre sí con pequeño espacio de mar, y distantes de África diez mil estadíos. Las aguas lluvias son allí pocas y templadas. Los vientos muy suaves y frescos: el suelo pingüe, y no sólo fácil al ararse, o plantarse, sino que también de suyo sin algún estudio humano produce fruto, que basta para sustentar muchedumbre de gente, dulce y ociosa… Por la humedad del aire crían muy muchas cosas con facilidad tan suma, que también entre los Bárbaros ha prevalecido el opinar y creer que allí están los Campos Elisios y Domicilios de los Bienaventurados que Homero celebró en sus versos.[35]

Este relato compendia en cierto modo la tradición romana de dos islas reales en el Océano Atlántico que existía ya desde que como hemos visto, Salustio las mencionara allá por el siglo I a.C., y la tradición mitológica griega de las Hespérides o Islas de los Bienaventurados.

A partir de aquí, son muchos los autores que van transmitiendo la información, bien refiriéndose a las fuentes originales bien transfiriendo la información de forma confusa (véanse autores como Ptolomeo o Solino), solidificando así la mitificación que rodea el origen de las islas. No es hasta Arnobio (siglo III-IV d.C.) en su *Adversus nationes* («Contra los gentiles») que un autor se refiere a todas las islas del archipiélago usando por primera vez el topónimo moderno de *Canarias insulas,* empleando el plural del singular

pliniano y emplazándolas geográficamente en el límite occidental, en vez del nombre de Hespérides o Afortunadas. Algunos estudiosos del tema creen que esta nueva nominación se debe al hecho de usar una de las islas centrales, Canaria o Gran Canaria, como eje para las demás islas, ya que Canaria constituía el puente geográfico entre las islas orientales y las occidentales (que en un principio se consideraban dos archipiélagos distintos). Sin embargo, el término de Afortunadas no deja nunca de utilizarse en referencia a las Islas Canarias que siguen apareciendo con este nombre en textos posteriores a Arnobio. Según los filólogos latinos Antonio Santana y Trinidad Arcos el término *Canarias insulas* no logró arraigarse tanto como el de Afortunadas debido al abandono de la expansión romana hacia el Noroeste africano en época de Diocleciano (96).

Merece la pena mencionar que existen otras fuentes, además de las greco-latinas, que fomentan esta percepción mitológica que se va creando de las islas. Como bien recoge Marcos Martínez en su artículo «Sobre el conocimiento de Canarias…», se han encontrado fuentes de historiadores y geógrafos árabes que mencionan la presencia de unas islas atlánticas denominadas a veces «Islas Eternas», «Islas de la Felicidad» o incluso «Islas de los Bienaventurados» (243).[36] Además existen relatos de viajes, documentos vaticanos o eclesiásticos, ejemplos de cartografía, documentación en relación con el tráfico de esclavos canarios, información procedente de cronistas peninsulares y de Indias, e Islarios (Martínez 244-248) que, no sólo

certifican el conocimiento y exploración de las islas Canarias antes de la conquista castellana, sino que fomentan la continuación de la percepción mitificada de las islas entre los autores.[37] Durante la Edad Media, y gracias al impulso de la conquista más allá de las tierras conocidas, aparecen una serie de libros o crónicas de viaje que sirven para describir, aunque sea a través del imaginario europeo, la geografía de los nuevos dominios al mismo tiempo que se adornan de relatos fantásticos y mitológicos adoptados de la tradición clásica. De ahí que, obras como *Le Canarien*, presentan las islas como «un espacio real, pero, a la vez, es un tema literario, un universal semántico de la literatura, y esa ambigüedad, ese tópico entre isla como realidad e isla como mito paradisiaco—como espacio literario—, subsiste hasta el final […] dando la sensación de que se describe una realidad-ideal» (Corbella 110).

Llegados a este punto y debido a la prolífica presencia de la nomenclatura de islas en otros textos como son la *Athlantis insula*, la *Deserta insula*, *Esperide insule*, *Gorgona insula* o *Gorgones*, *Macoronensis seu Macheron insula* o *Grandis insula*, entre otras, nos parece necesaria una breve introducción a los mitos que supusieron un puente importante entre el imaginario clásico y el medieval en lo que se refiere a la situación geográfica de la Islas Canarias así como a su importancia «histórica» en los escritos de la época. Algunos de los temas míticos que de alguna manera se han relacionado con las islas Canarias son los siguientes:

1. Campos Elíseos:

El Elíseo aparece en la literatura clásica en cierto pasaje de la *Odisea*, donde el dios Proteo le profetiza a Menelao que será enviado a los extremos del mundo en lugar de al Hades donde «la vida de los hombres es más cómoda, no hay nevadas y el invierno no es largo; tampoco hay lluvias, sino que Océano deja siempre paso a los soplos del Céfiro que sopla sonoramente para refrescar a los hombres» (4, 561-69). Según el crítico e historiador clasicista Roger D. Woodard, los Campos Elíseos (*Elysion, Elysian Fields or Isles*) estaban destinados para aquellos semidioses (*hêmitheoi*, demi-gods) de la cuarta generación, que en lugar de perder la vida durante las guerras de Tebas y Troya, habían sido bendecidos por Zeus con una existencia idílica en dicho lugar (107). Consecuentemente, el Elíseo representa una morada más allá de la muerte, aunque no a la manera del Hades. Algunos autores latinos, como Séneca o Ausonio incluyen en el Elíseo, además de a personas, a las almas de los justos y piadosos, asociándolo de esta manera con el mito de las Islas de los Bienaventurados. Por su parte, Homero llega a describir el Elíseo como un lugar de vida cómoda, clima apacible y abundancia, haciendo eco del *locus amoenus* o paisaje ideal.

2. Las Islas de los Bienaventurados:

El nombre proviene de la traducción del griego *mákaron nêsoi* que podría interpretarse como «islas de los dioses», ya que makarôn, o «los felices», es también un apelativo de los dioses. Las Islas de los Bienaventurados aparecen por primera vez en la obra de Hesíodo, *Trabajos y*

Días, y más tarde en la segunda *Olímpica* de Píndaro. En *Mythic Landscapes of Greece*, la historiadora Ada Cohen explica la visión paradisíaca que Hesiodo tiene de este lugar. Según Cohen, Hesíodo «knew the Underworld as a dreary place for the masses, but he also imagined another much more pleasant locale, the Islands of the Blessed, exclusive to heroes, where they lived by the Ocean in eternal heavenly comfort in a ever-productive environment» (Woodard 320).

Para Hesíodo, estas islas forman parte de la descripción del mito de las Edades, haciendo referencia a la estirpe de los héroes y semidioses que van a morar a unas islas ricas y fértiles, reservadas sólo para ellos.[38] Según el estudioso clásico Timothy Gantz, «here the earth produces food for them three times a year, and so presumably they have a life of ease» (133). Para Píndaro, sin embargo, se trata más bien de una única isla en la que residen aquellos que han sido capaces de mantener su alma apartada de toda iniquidad o impureza por tres veces (o vidas) consecutivas. En el texto, las islas son descritas como «a world, too, without labor and without tears...we find eternal sunshine, meadows with red roses, incense, and golden fruit, while the residents occupy themselves with horses, or the lyre, or draughts» (134). Las características del *locus amoenus* son semejantes en ambas interpretaciones de las islas. De igual manera, en algunos autores las Islas de los Bienaventurados aparecen paralelamente con los Campos Elíseos, sobre todo cuando dichas islas se perciben como el lugar de residencia de las almas que han llevado una vida justa.

3. Las Islas Afortunadas:

El término «fortunatae insulae» aparece por primera vez en la obra *Las tres monedas* de Plauto y ha sido calificado por muchos estudiosos como el equivalente latino de las *makáron nêsoi* griegas.[39] El mito relata la presencia de unas Islas Afortunadas que son descritas de forma utópica. Al tratar de explicar las razones por las que se considera afortunadas dichas islas, los escritores acuden en general a elementos característicos del mito de la Edad de Oro, a ciertos aspectos de la literatura paradoxográfica y, como ya se mencionó, de la utopía, al mismo tiempo que se incluyen referencias ético-religiosas.[40] Otros autores latinos, sin embargo, hablan de las Islas Afortunadas en referencia a su situación geográfica, sin incluir alusiones directas al mito.

Algunos críticos han tratado de ver la conexión entre este mito y la situación histórico-geográfica de las Islas Canarias basándose, entre otras cosas, en las referencias escritas en ciertos mapas medievales, en relación a viajes tempranos a las islas de Madeira y Canarias. Aunque es muy probable que no se alcance nunca una conclusión irrebatible que pruebe la exactitud de dichas especulaciones, es importante entender la presencia de estos mitos y leyendas para más adelante, comprender la mentalidad de los escritores canarios en referencia a sus propias islas y su posición con el resto del mundo.

4. El jardín de las Hespérides:

Hespérides, en su derivación griega, quiere decir «las occidentales». En uno de los muchos episodios que narran las aventuras de Heracles (sin duda el

más importante de los héroes griegos), se hace referencia a la búsqueda de unas manzanas de oro que eran guardadas por los dioses en el jardín de las Hespérides. Las referencias a este mito son bastante complicadas ya que tanto la genealogía de las ninfas Hespérides, como su número, sus nombres y sus lugares de residencia, así como el mismo enigma de los frutos sufren variaciones a través de los siglos y dependiendo de los autores. Escritores como Hesíodo presentan a las ninfas como hijas de la Noche, mientras que para otros son tanto hijas de Héspero, como de Atlante, Zeus o Focis. El número de las ninfas varía de una a once, si bien son más frecuentes los números tres y siete.[41]

Aunque existen discrepancias entre ciertos aspectos del mito, hay una característica que es común a muchos de los escritos en relación a la supuesta situación geográfica del jardín. Según el filólogo griego Richard Buxton en *The Complete World of Greek Mythology* (2004),

> the precise location of this exploit varies between the far west ('Hesperides' means '[Nymphs] of the Evening') and the far north (the Hyperboreans, the people in whose land the apples were to be found, bore a name meaning 'Dwellers beyond the north wind'); at all events, Herakles travelled *prodigious distances* in order to get there (120, énfasis nuestro).

Es decir, que a pesar de que surgen discrepancias en lo que a la situación exacta de este mítico jardín se refiere, los autores en general concuerdan en

que se hallaba al borde, si no más allá, de los límites de la tierra «habitada y conocida».

Respecto a lo que pudieron ser las manzanas de oro, ya desde la Antigüedad se barajaron varias interpretaciones. Hoy se asume que esas mágicas manzanas, también presentes en la tradición de otros pueblos, son un símbolo de inmortalidad o de renovación de la juventud.[42] En cuanto al jardín que las producía, debe tenerse en cuenta la tradición griega de jardines más o menos míticos, que arranca del que se describe en la *Odisea,* el Jardín de Alcinoo.[43] El jardín viene a ser un símbolo, el paraíso terrenal de los estados espirituales que corresponden a las estancias paradisíacas.

En relación a Ladón, el dragón de cien cabezas muerto a manos de Heracles, algunos han querido ver una base literaria para este mito en la presencia de los árboles canarios llamados dragos. Según la leyenda, las gotas de sangre que fluían de las heridas de Ladón cayeron sobre el Jardín de las Hespérides, y de ahí surgieron los dragos. Estos árboles, «dracaena drago», llamados «árbol dragón», tienen un tronco grueso rematado en una gran copa de ramas retorcidas que se asemejan a las cien cabezas de Ladón. Al levantar la corteza, brota del árbol una savia de color rojo oscuro conocida como «sangre de drago» que se dice tiene propiedades medicinales y que los romanos codiciaban. Los dragos tardan mucho tiempo en crecer pero son capaces de vivir por varios siglos.[44] Según los cronistas de las islas, los guanches o aborígenes canarios, reverenciaban a los dragos como lugares de

especial poder y significación.[45] Explicaciones como ésta han servido como plataforma para que algunos autores hayan visto una fuerte correlación entre el mito clásico del jardín y las Islas Canarias.

5. Atlántida:

Aparte del macizo montañoso africano (en cuyo caso solemos hablar de Atlas), Atlante era en la mitología griega tanto el titán condenado por Zeus a sostener la bóveda celeste, como el primer rey de los atlantes y de la isla de la Atlántida, descrita por Platón en el mito que lleva su nombre (diálogos *Timeo y Critias*) (Powell 94). Para algunos críticos como Barry B. Powell, «the "myth of Atlantis," a wealthy powerful city on an island that later disappeared beneath the sea, was Plato's invention» (676) con la intención de apoyar ciertos criterios que para Platón debían existir como parte de un gobierno en un estado ideal. Es cierto que no existen referencias anteriores y que las versiones posteriores parten única y exclusivamente de los escritos platónicos; así mismo, Platón presenta la historia de una manera tan ambigua que ha habido interpretaciones para todos los gustos, desde una pura creación poética, una alegoría, hasta quienes han tratado de ver una «verdadera historia», como el escritor americano Ignatius Donnelly (1831-1901) en su *Atlantis: The Antediluvian* World (1882). La teoría más aceptada hoy en día parece colocar el mito como un ejemplo literario de utopía, es decir, como modelo de una comunidad ideal en un pasado remoto.

Según Morford y Lenardon, el mito de la Atlántida, tal y como aparece en los diálogos *Timeo y Critias* de Platón, se refiere a una «great island culture that vanished into the sea; conflict between Atlantis and Attica for control of the sea and broken out when earthquake and flood caused the astonishing disappearance of Atlantis» (42). Platón nos cuenta que en tiempos pasados hubo una guerra entre Atenas y el pueblo de los atlantes. Estos pretendieron someter al mundo, pero fueron derrotados por los atenienses, quienes acabaron siendo aniquilados por un cataclismo, del mismo modo que la isla Atlántida, que acabó hundiéndose en el océano. Como Esteban y Aguirre exponen,

> Ese remoto occidente (Hesperia) era para los griegos […] España, y aún, de ésta, el «más allá de las Columnas de Hércules» (el estrecho de Gibraltar). Por aquí se sitúa, por ejemplo, la mítica y utópica Atlántida, dominio del dios Posidón [sic], y también las Islas de los Bienaventurados, que se cree que podrían identificarse con las mismísimas Islas Canarias, las Islas Afortunadas. (21)

Son muchos los intentos que se han realizado de tratar de explicar y racionalizar el mito de la Atlántida. Esta tierra legendaria ha sido identificada tanto con América como con Escandinavia, las Islas Canarias o incluso Palestina. Los etnólogos han creído ver en sus habitantes a los antepasados de los guanches y los vascos. Otros, como Santana Santana y Arcos Pereira, realizan un exhaustivo estudio donde debaten el supuesto origen de los

habitantes de las islas, hecho que según ambos autores, está cambiando la percepción hasta ahora aceptada de la protohistoria de las islas. Para ambos,

> los griegos conocen tardíamente estas exploraciones fenicias y las transmiten a través de la recreación del mito de Hércules-Melkarte. De este modo, las Canarias orientales (Lanzarote y Fuerteventura), las Hespérides plinianas, frecuentadas desde 1100 a.C., adquieren una gran importancia estratégica en el proceso de exploración y mitologización tempranas del Atlántico en las culturas antiguas del Mediterráneo. (102)

En todo esto, la posición geográfica de Canarias en el océano occidental así como las referencias clásicas a unas islas situadas en el límite de la tierra conocida, cobran vital importancia a la hora de entender el motivo por el que las islas suelen aparecer mitificadas en épocas posteriores.

6. San Borondón:

Existe una leyenda basada en el viaje del monje irlandés Saint Brendan -o Brandan- (480-576 d.C.) del que la isla de San Borondón toma su nombre y que se convirtió durante la conquista castellana en una de las leyendas más populares sobre las Islas Canarias.[46] De acuerdo al poema *El viaje de San Brendano o San Brandano a la Tierra Prometida de Los Bienaventurados,* el monje se internó en el Océano Atlántico en una pequeña embarcación y tras sufrir el asedio de monstruos que vomitaban fuego, entre otros incidentes, desembarcó en una isla cubierta de vegetación. Allí, junto a sus compañeros

de viaje, oficiaron una misa que se vio interrumpida cuando la isla empezó a moverse. Según la narración se trataba de una inmensa criatura marina, sobre la cual habían desembarcado los monjes irlandeses. Al final, tras superar toda una serie de peligros, Brendan consigue regresar a su tierra natal.

A partir del S.XV, una vez que las Islas Canarias han sido conquistadas por los castellanos, empiezan a multiplicarse las narraciones que hablan de una octava isla que algunos pocos testigos vislumbraban en la zona occidental del Archipiélago canario. Como resultado se organizan una serie de expediciones con la misión de alcanzar dicha isla. Sin embargo, aquellos que logran verla o incluso aseveran haber desembarcado en ella, relatan ciertas características comunes a la mayoría de los testimonios que existen. Según el *De Insulis* de Domenico Silvestri,

> La isla *Perdida* está situada en el Océano Índico.[47] Por su amenidad y riqueza de todas las cosas es con mucho la más extraordinaria de todas. Ha sido ignorada por los hombres, a no ser que fuera *Canaria* […] que fue descubierta en nuestra época, aunque también se dice que esta isla se la encuentra de vez en cuando, pero posteriormente, cuando se la ha buscado, no se la descubre, por lo que se la llama Perdida. Isidoro defiende en su *De imagine mundi* que Brandano había venido a esta isla. (Martínez 267-68)[48]

En todos los relatos, la isla perdida se encuentra envuelta en niebla y tan pronto como los marineros logran acercarse a ella se desvanece. Durante esta

misma época, también la Corona de Castilla deseaba afirmar su imperio sobre la isla por lo que se llegaron a escribir tratados en los que se *«reconocía la soberanía sobre las Islas Canarias descubiertas y por descubrir» (énfasis nuestro)*. Se realizaron todo tipo de investigaciones oficiales financiadas por la Corona pero todas resultaron en fracaso. Nunca se logró demostrar la existencia de la isla que ha sido nombrada la *Inaccesible*, la *Non Trubada*, *la Encantada*, *la Perdita, la Encubierta*... entre los otros muchos apelativos que siguieron afianzando la leyenda alrededor de la misteriosa isla de San Borondón. Se le debe crédito al ingeniero italiano Leonardo Torriani que bajo el servicio de Felipe II nos refirió las dimensiones y localización de la isla. Según Torriani, la isla mediría 480 kilómetros de largo por 155 de ancho, y estaría localizada a unos 550 kilómetros de El Hierro hacia el Noroeste y a 220 de La Palma hacia el Suroeste. Es interesante notar, como explica Dolores Corbella, que el carácter mítico otorgado a las Islas Canarias «se ve reforzado en la Edad Media, y no eliminado como cabría esperar tras la conquista en el siglo XV, por la difusión de la leyenda de San Brandán y la búsqueda de la Atlántida» (110).

III. Influencias externas

Tras la conquista castellana de la islas durante la mayor parte del siglo XV y la consecuente colonización que se produjo en siglos posteriores, el conocimiento y transformación de los mitos y leyendas, tanto clásicas como medievales, no fue sino una de las facetas del bagaje cultural que serviría

como catalizador en la definición de la surgente identidad insular. Unidos a todo este imaginario mitológico y fantástico que pareció materializarse al mismo tiempo que se iban descubriendo paulatinamente las islas, nuevos elementos traídos por los diferentes grupos que, bien esporádica bien permanentemente, tuvieron contacto con las islas sirvieron para promover y materializar una cultura que desde su comienzo trataba de fijarse un lugar permanente en la formación de un mundo en vías de expansión.

Como es de suponer, el descubrimiento y la conquista de Canarias, debilitó hasta cierto punto la visión paradisíaca que se había mantenido hasta entonces de las islas. Surgieron, sin embargo, relatos, crónicas y libros de viajes, donde los autores trataron de mantener esa percepción exaltada del archipiélago para contrastar las nuevas impresiones de los navegantes medievales. Para ello se presentan las Islas,

> …como lugares agradables donde la naturaleza, sin estar manipulada por el hombre, ofrece todo su esplendor; son paraísos, refugios donde los personajes se ven aislados de los peligros de la sociedad civilizada; son, en definitiva, utopías que reflejan la nostalgia por un mundo mejor, un paraíso más allá de los mares (*Le Canarien* 135).

Al mismo tiempo, otros escritores modificaron esa mirada utópica conferida a las islas, y le otorgaron una nueva posición de valor histórico donde Canarias dejaba de ser la *terra incognita* para convertirse en un puente geográfico, es decir, en «un territorio conocido, frecuentado y codiciado por los mercaderes y

aventureros, tierra de paso hacia el nuevo continente que se descubrirá a finales de siglo» (Corbella 111). Es lógico que este desplazamiento ideológico ocurra durante un período de expansión geográfica ya que opera como elemento catapultador que aprueba y fomenta la iniciación de conquistas y del conocimiento de tierras nuevas durante la Edad Media. La mayoría de los textos que se escriben durante esta época no sólo sirven para ofrecernos información fundamental para llegar a entender la historia de las islas sino que además le brindan al lector «un contexto, unas ideas, actitudes y prejuicios ante las nuevas tierras y la sociedad indígena que pueden ayudar a entender mejor el bagaje cultural de aquellos europeos que realizaron sus primeros descubrimientos» (108).

La Edad Media en el mediterráneo está caracterizada, entre otras cosas, por la presencia de numerosos viajes comerciales y de expansión hacia nuevos territorios que se produjeron durante esos siglos. Aunque podemos encontrar ciertas discrepancias en lo que se refiere a fechas entre los estudiosos del tema, la mayoría está de acuerdo en establecer dos etapas o fases.[49] La primera etapa cubre un período amplio (de finales del siglo XIII a comienzos del siglo XIV) que está poblada de irrupciones esporádicas de navíos, en su mayoría por iniciativa de marineros procedentes del Mediterráneo, y que se considera una etapa de pre-colonización, y la segunda (que cubre la mayor parte del siglo XIV y principios del XV) y que fomenta la creación de una nueva

franja de navegación, con la inclusión y conquista de las Canarias, las Azores, etc. (Martínez 241-42).

Tanto los comerciantes como los viajeros tenían sus motivos para emprender dichos viajes, la mayoría no tanto movidos por un deseo de aventura sino por un afán de riqueza y de gloria. Fuera por la necesidad de suplir con el suministro de esclavos la escasez de mano de obra, ocasionada por las continuas guerras y epidemias en Europa, o bien para la recolección de orchilla tan necesaria en aquellos tiempos en la elaboración de tintes, las expediciones a Canarias fueron en aumento durante los años de la Conquista. A consecuencia, los primeros viajes realizados a las Islas Canarias ocurrieron hacia finales del siglo XIII y fueron obra, probablemente, de comerciantes del área mediterránea sobre todo genoveses, portugueses, catalanes y mallorquines, que buscaban nuevas rutas y sedes para el tráfico de sus productos. Algunos de los textos que se conservan o de los que se tienen conocimiento hacen mención a una serie de viajes realizados durante los siglos XIII y XIV. Uno de ellos, el de los hermanos Vivaldi, de origen genovés, recuenta el viaje con fines comerciales efectuado a las islas Canarias hacia el último tercio del siglo XIII. Más adelante, otro italiano, esta vez Lancelloto Malocello (seguramente entre 1320 y 1339) alcanzó las costas de Lanzarote, isla a la que el comerciante seguramente dio nombre. Sabemos además que hacia 1344 el príncipe Luis de la Cerda, pariente de los reyes de Castilla y Francia, solicitó y obtuvo una bula a manos del Papa Clemente VI, donde se le

otorgaba el señorío de las islas Afortunadas. También durante estas fechas (1341), la expedición del florentino Angiolino del Tegghia enviado por Alfonso IV de Portugal alcanza las Canarias con el deseo de recoger información sobre las islas y que obedecía a la política lusitana de incorporar a su Corona todos los archipiélagos atlánticos desde las Azores a Cabo Verde. Por fortuna, hoy se conserva el atrayente relato que Nicoloso de Recco, uno de los pilotos de Angiolino, plasmó del viaje.

El folclorista José Carlos Delgado Díaz identifica la presencia ejercida por comerciantes castellanos, portugueses, genoveses, judíos, flamencos y británicos, así como el incesante intercambio humano entre Canarias y América, como fuerza propulsora para el surgimiento de una cultura de mestizaje, una cultura sincrética donde el canario pretende encontrar un lugar en la variada estructura sociocultural hispana. Como Delgado expone,

> …desde Europa llegaban costumbres que se mantenían en las islas muchos años después de que allí dejaran de usarse, sufriendo las evoluciones propias del aislamiento y la mezcolanza con las costumbres preexistentes contribuyendo a la aparición de manifestaciones que con el tiempo adquirían carta de naturaleza, no pudiendo negarles su canariedad (15).

En el siguiente capítulo nos referiremos a esta situación de aislamiento que muchos críticos manejan para referirse a la situación geográfica y psicológica del canario. Por ahora basta decir que la posición física de las islas ha servido

en muchos casos para fomentar el sentimiento de aislamiento y desesperanza que muchos estudiosos creen ver en las obras de los artistas canarios. Sin duda, dicho sentimiento de reclusión fue motor invisible, aunque no único, en la vertiginosa y fecunda emigración canaria del pasado siglo.

La geografía de las islas, unida tanto a la cultura aborigen originaria del Archipiélago como a las influencias externas posteriores, ha intentado definir la identidad del canario y las condiciones de su idiosincrasia. Para comenzar, las primeras obras teatrales que hicieron mención de la sociedad aborigen de Canarias de mano de autores castellanos, optaron por presentar al natural *amazighe* con un enfoque en su «primitivismo, el ardor guerrero, la bienaventuranza del simple en comunión con el medio vegetal, su ventura y su dignidad *naturales*, sin que se den asomos de la dialéctica conquistador /conquistado» según indica el filólogo Carlos Brito Díaz (229). Lope de Vega en su drama *Los guanches de Tenerife y Conquista de Canaria*, aunque acierta en la información sobre el uso de mazas y el baile del *canario*, parece desconocer lo que ocurre en las «Indias» insulares. Tanto la mención de los nombres indígenas, la inclusión de leyendas (como la que se refería a la descendencia gigante de los guanches) y los comentarios a la indumentaria aborigen (que recuerda a la de los indígenas americanos) son indicaciones de que Lope transcribía la información que recibía del archipiélago de oídas sin la precisa información que cronistas e historiadores de la época podrían haber aportado (Brito 235).

A su vez, Miguel de Unamuno, durante su exilio en Fuerteventura, forjó una caracterización de los canarios que débilmente representaba lo que para el crítico y escritor Domingo Pérez Minik es el espíritu del canario, o sea, un

> …realista sin transcendencia, siempre dotado de un humor circunstancial, receloso y agridulce, sencillo marino sin ínfulas colonizadoras, que en su lucha por la vida no ha tenido otra misión que desposeerse de su aislamiento, desmitificar su mar y desprenderse de su intimidad (*Isla* 56).

Es decir que el canario desde un principio ha tenido que mediar con clasificaciones y estructuras sociales provenientes de grupos externos que han tratado de buscarle un lugar fijo usando modelos inadecuados a la hora de definir una identidad en proceso de evolución.

Canarias se ha beneficiado, por su condición de isla, por su situación extrema y condiciones climáticas naturales, de los mitos greco-latinos tan importantes en el pensamiento occidental así como de los proyectos filosóficos que ambicionaron la búsqueda de la ciudad o estado ideal (utopía). Juntamente, aparecen con la utopía ciertas características del *topos* literario del *locus amoenus,* paisaje al que se remiten algunos de estos mitos, como hemos visto en el caso del Jardín de las Hespérides por ejemplo. A partir de ahí, los autores, bien por razones personales o como parte del mecanismo de la conquista, van transformando esta visión utópica para justificar sus deseos comerciales y de expansión. Para los religiosos de la época «este paraíso

supone el refugio para el hombre, ya que le aísla de los peligros de la sociedad civilizada: separada del mundo por las barreras del mar, la isla se considera un remanso de paz y libertad» (Corbella 111). En definitiva, todos estos elementos, añadidos al aislamiento que las islas sufrieron a través de la historia, tanto físico como político, no hicieron sino fomentar y fortalecer el aspecto mitológico y de leyenda que rodea a las islas, haciendo que perdure aún hoy en día en la conciencia del canario aún después de tantos siglos.

Mar: yo quisiera
confesarme contigo esta mañana,
y sobre tu regazo, como un niño
que sobre el pecho maternal descansa,
reposar confiado
mientras va hablando el alma
(Juan Millares Carlo)

Capítulo tres: De la herencia aborigen al nuevo regionalismo insular

La temática y carácter de la literatura canaria moderna, como ocurre con las literaturas en general, no surge de la nada sino que alcanza su definición cultural a través de una serie de influencias que la van forjando al mismo tiempo que, la capacidad creadora de los escritores de ese momento histórico van añadiendo, recreando o bien modificando tanto los tópicos como la estética que los precede. En lo que respecta a la literatura canaria, ésta se ha visto influenciada ante todo por fuerzas externas con las que comparte afinidades. Si las literaturas castellana, europea y americana le han brindado oportunidades para crear una materia común, la situación geográfica y la realidad histórica de las islas también han fomentado la creación de una literatura particular, si no en los temas tratados al menos en la aproximación a dichos tópicos. Como ya observamos en el capítulo anterior, la subsistencia a través de los siglos de

leyendas sobre las Islas Canarias han consolidado el proceso mistificador en el archipiélago. Por otra parte, la identidad *imaginaria* de los isleños ha estado fuertemente regida por su «alteridad», es decir que muchas de las peculiaridades o rasgos que se asocian con el ser canario se han ido incorporando al imaginario popular a través de aportaciones externas que han querido definir la identidad insular y su relación con el resto de la nación pero que sólo han logrado crear una visión fragmentada del isleño.[50] Los artistas canarios contemporáneos se han servido de estas dos circunstancias para, por una parte, cimentar la base para la reelaboración de nuevos mitos que expliquen la vigente situación de las islas y por otra, deshacerse de la representación que se ha hecho del pueblo canario a partir de una perspectiva externa. Para ello, y como analizaremos en éste y el próximo capítulo, los escritores insulares explorarán el sentimiento de «canariedad» a través de un largo proceso temático que abarcará por un lado, el aislamiento físico y simbólico en el espacio limitado insular y por otro, la inclusión de tópicos en referencia a la evasión y el universalismo como piezas importantes en la enunciación del carácter isleño al mismo tiempo que exploran y reconstruyen la mitología del Archipiélago.[51]

Durante el siglo XVIII y principios del XIX la sociedad canaria no había sufrido todavía cambios ideológicos demasiado radicales ya que, como expone la historiadora Ángeles Abad en su trabajo *La identidad canaria en el arte* (2001), Canarias estaba constituida por un poder político y social restringido

por unos pocos ciudadanos de la clase oligárquica terrateniente que no tenían interés en cambiar el *status quo* que ellos mismos representaban (24). Consecuentemente, además de reflejar los intereses y gustos del grupo social que subvencionaba la creación y producción de obras artísticas, el arte durante este período se vuelca, en general, hacia el interior de la isla, reflejando un paisaje idealizado y costumbrista o enfatizando las imágenes históricas como parte de un pasado glorioso y mítico sin aportar demasiado a la estética o técnicas anteriores a esta época. El mito del buen salvaje de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) tuvo gran impacto entre los románticos canarios hasta el punto de recrear el mito del hombre natural aborigen en las islas. Hasta cierto punto, la actividad artística se vio limitada a la exploración de un pasado aborigen mitificado e idealizado en la figura del guanche. A su vez, el auge que los estudios folclóricos tuvieron en España durante este período, así como en el resto de Europa, sirvieron como catalizadores para los proyectos sobre el estudio de la cultura canaria a través de las costumbres, usos y tradiciones populares.

El primer trabajo folclórico data de finales del siglo XIX con la encuesta realizada por el médico tinerfeño Juan Bethencourt Alfonso (1847-1913) y que el Ateneo de Madrid promovió en 1901, con el propósito de efectuar un estudio sobre las costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte en las islas.[52] Proyectos similares, como el de Víctor Grau-Bassas en la isla de Gran Canaria (*Usos y costumbres de la población campesina de Gran Canaria,* 1885-1888)

entre otros, son muestras del apogeo que el folclore y la historiografía canaria tuvieron durante este importante período. Todo esto reforzó el sentimiento «general» que se percibe en las obras de esta época y que suele enfocarse en la figura del campesino o pescador canario que disfruta de su lugar en la sociedad y que se convierte, como parte del ambiente y paisaje insular, en mera figura decorativa. Aunque el arte canario de esta época incluye la figura del aborigen guanche como representación del «carácter» isleño, lo hace desde una perspectiva y estética fundamentalmente romántica que no busca la reivindicación del habitante insular dentro de la nación. Surge, por tanto, durante este primer momento en el establecimiento de la identidad canaria, un reducido grupo de escritores y artistas canarios que opta por una literatura que se aúna a los movimientos literarios e ideológicos de Castilla y que promueve el intento de incluir la presencia artística canaria como parte de la producción literaria de la nación. El drama de José Desiré Dugour titulado *Tenerife en 1492*, y representado en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife en 1852, es una muestra del sentimiento que este grupo pretende reflejar en su obra, «Ya Castilla y Tenerife son hermanos/ Que viva el pueblo guanche/ Castellanos» (Castro Borrego 189).[53] Otro ejemplo de esta corriente literaria la hallamos en mucha de la obra del poeta y ensayista canario y activista tradicionalista carlista español Vicente Marrero (1922-2000). Éste, influenciado por Ramiro de Maeztu (1875-1936) en su enfoque más católico y conservador, empleará un arte humanista lleno de formas y de contenidos, tanto ideológicos

como históricos y religiosos, sensitivamente vinculados a la idea de una gran España libre. Por tanto, su poesía no sólo estará fuertemente ligada a la representación española de la hispanidad, las formas tradicionales de su expresividad poética y la geografía castellana que la simboliza sino que, al mismo tiempo, tratará de mantenerse alejada de los vaivenes formales y temáticos que sufriría la producción literaria de posguerra, manteniendo así una visión conservadora y tradicionalista de la España que la inspira (Marrero 337-38). Estos escritores, por consiguiente, escribirán muchas veces desde y sobre las islas pero tanto la temática, como el estilo y la aproximación a dichos temas, ofrecerá muchos menos rasgos particulares al carácter insular que los ofrecidos por los otros dos grupos.

Como hemos indicado anteriormente, los componentes culturales e intrínsecos de un pueblo no suelen surgir de la nada o instantáneamente sino que son afectados por fuerzas internas y externas que los modifican o alteran hasta que, siendo aceptados e institucionalizados por el cúmulo de la sociedad, se convierten en elemento visible del imaginario popular. Si por un lado «el imaginario atlántico está basado en una memoria colectiva compartida con otros pueblos relacionados con el Océano Atlántico, y manifestado en mitos que han construido entre todos una realidad recreada y fabulada entre todos» (*Atlanticidad* 247), también ha sufrido cambios dependiendo del momento histórico, social o incluso político. De ahí que el siguiente grupo de escritores canarios profese una ideología que busca la creación de una literatura propia e

insular. Aparecen entonces escritores que ven a Canarias como zona periférica a la nación que se alza contra su centro para definir su identidad, restituyendo los valores locales como respuesta al centralismo imputado por Castilla. Estos autores buscan definir la identidad canaria como una «institución cultural estable» independiente de la poética castellana. Germina en esta época un fuerte sentimiento nacional que ansía obtener el derecho a gobernarse autónomamente y que busca la eliminación del «uno» en el proceso definitorio de su identidad cultural y social. El nacionalismo canario, en general, se define como una corriente ideológica que busca la constitución de las Islas Canarias como nación independiente. Aunque a lo largo de la historia de las islas sobrevienen momentos en los que se trata de establecer la ideología nacionalista canaria de forma permanente, no es hasta finales del siglo XIX que los nacionalistas canarios empiezan a congregarse en organizaciones o grupos políticos de mayor importancia, desde independentistas hasta partidarios del federalismo dentro de España pasando por regionalistas y autonomistas. Para muchos de los miembros de estos partidos, la meta más alta es la de lograr el autogobierno del Archipiélago Canario. A consecuencia, surgen más adelante grupos ideológicos que tratan de alcanzar sus metas políticas a través de la violencia y el terrorismo, como es el caso del Movimiento por la Autodeterminación e Independencia del Archipiélago Canario (MPAIAC), organización fundada por Antonio Cubillo en 1964 en Argelia que buscaba la separación permanente de las Islas Canarias del territorio español y que en la

década de los setenta operó por medio de dos grupos terroristas: las Fuerzas Armadas Guanches (FAG) y los Destacamentos Armados Canarios (DAC). A principios del siglo XX, se funda en Tenerife el Partido Popular Autonomista (PPA) considerado como el primer partido de tipo obrero en las islas. Nicolás Estévanez (1838-1914), José Cabrera Díaz (1875-1939), José Esteban Guerra Zerpa (1865-1926) y Secundino Delgado (1867-1912), estimado como el padre del nacionalismo canario, denuncian desde este partido la nueva situación colonial así como un ferviente anticolonialismo derivado de sus experiencias en tierra venezolana y cubana sobre todo, con poemas como el siguiente:

Si el sol que primero vi
fue el de mi Patria Nivaria,
¿Qué quiere España de mí?
¿Yo olvidar donde nací,
por la madrastra arbitraria?
¿Quién, que en las Afortunadas,
por su fortuna naciera,
viéndolas pobres, diezmadas,
de otro pueblo esclavizadas,
su libertad no quisiera?
Yo, que a mi Patria venero,
yo que venero su historia
desde los cantos de Homero,

¡antes que a España, prefiero

de mis Guanches la memoria!

[…]

¿Es mi mente que me engaña,

o es del progreso el ensanche?

Yo siento la misma saña

contra la invasora España

que abrigó en su pecho el Guanche.

(«Mi patria» Secundino Delgado 1897)

Por medio de la creación, a principios del siglo XX, de publicaciones de corte independentista como *El Guanche* o *Vacaguaré*, estos escritores le dan voz al movimiento nacionalista, si bien muchas veces desde fuera de las islas, al enfatizar la visión del archipiélago como Islas Afortunadas y rechazar el legado castellano solidarizándose claramente con la historia y herencia aborigen de los isleños.[54] Aunque durante la segunda república española, el movimiento nacionalista propuso un estatuto de autonomía que recibió el apoyo de ciertos partidos peninsulares, el estallido de la guerra civil ocasionó que pasara inadvertido.[55]

Este sentimiento nacionalista también tiene sus manifestaciones en el ámbito literario ya que muchos de los partidarios políticos de esta ideología son, a su vez, escritores. Por tanto, junto a este ímpetu nacionalista a nivel insular por parte de un significativo número de individuos, se produce

paralelamente un gran auge periodístico que llegaría a constituir el género canario más relevante de esta época fomentando la aparición de publicaciones literarias como *El Atlante* (1837-1839) y *La Aurora* (1847-1848) de fuerte directriz romántica, *La Ilustración de Canarias* (1882-1884) de labor divulgativa cultural en el ámbito artístico y *La Revista de Canarias* (1878-1882) que mantenía colaboraciones extranjeras y que sirvió para propagar en las islas las nuevas ideas del positivismo literario enfatizando la expresión del amor a la patria chica y su gente, aunque sin dejar de ser por eso menos español.[56] No es de extrañar entonces, la selección de los tópicos usados en las obras de los escritores y colaboradores de estas revistas, poetas sobre todo, que con su patente sentimiento de amor a la patria chica, así como del paisaje característico en y alrededor de la ciudad de La Laguna, hicieron de esta ciudad su lugar predilecto y fuente de inspiración. De ahí que se les conozca como la *Escuela Regionalista de La Laguna (*1878-1920).[57] Los componentes de este grupo crearon imágenes, muchas veces paisajísticas, que enfatizaban el sentimiento de nostalgia que domina al isleño cuando éste abandona su tierra al mismo tiempo que avivaron el entusiasmo por el pasado histórico representado en la figura del guanche que ya se había exaltado en siglos anteriores por autores como Antonio de Viana en su *Poema* y que se correlaciona con el fuerte interés, de manos de historiadores y antropólogos, por investigar y analizar la sociedad y cultura autóctona de las islas hacia finales del siglo XIX.[58] Basándose sobre todo en el mito de Dácil, los poetas

regionalistas buscan establecer la imagen del guanche, y por consiguiente la del canario, como elemento integrante del pueblo español. En la obra más importante de Guillermo Perera (1865-1926), *La Princesa Dácil* publicada en 1896, el poeta le canta a la raza guanche en los siguientes versos:

> Así, fundidas en una
> estas dos razas opuestas,
> como en campo de combate
> sangre enemiga se mezcla,
> surgió la raza canaria,
> noble y leal, pero fiera
> ¡siempre que planta invasora
> hollar quiere sus riberas!
> (Perera 34)

De acuerdo a Ángeles Abad, la escuela regionalista idealiza «al guanche convirtiéndolo en una figura mítica, un arquetipo adornado con las más extraordinarias virtudes: nobleza, bravura, fortaleza, espíritu de independencia» (26) pero sin desvincularse completamente del sentimiento nacionalista al exaltar además la figura del caballero español como componente fundamental de la conquista. Así en «Canto a la conquista» de Antonio Zerolo, miembro activo de la Escuela Regionalista la voz poética se expresa de la siguiente manera:

¡Los guanches! ¡Oh, cuan dura fue la suerte
de aquella estirpe generosa y brava,
progenie heroica do el candor se advierte,
que antes quiso morir que ser esclava!...
Mas no deseo al lamentar su muerte,
de extintos odios remover la lava;
que si de raza conquistada vengo,
de la conquistadora sangre tengo.
(«X» Zerolo 65)

Percibimos en estas obras una clara diferencia entre el regionalismo canario de la época, que ambiciona concretar la ambigua posición del canario en relación a su herencia dual: castellano-guanche en base al fomento de mitos y leyendas «imaginadas» por autores anteriores, y la del nacionalismo que reniega de manera acentuada toda conexión con su pasado conquistado para vincularse al habitante original de las islas.

En *Cuentos canarios contemporáneos*, Margarita M. Lezcano defiende que se detectan en si no todos, la mayoría de los escritores de la nueva narrativa canaria rasgos y particularidades comunes en lo que respecta a su temática. Entre dichos rasgos destaca su intenso individualismo, así como un sentimiento de aislamiento al expresar su insularidad y un fuerte rechazo al colonialismo a través de una «apreciación negativa de la conquista y colonización del archipiélago canario» (80) como temas que se repiten en la

obra de los autores insulares. Germina durante estos años a nivel nacional, una inquietud por reflejar lo particular y lo propio en un arte y una literatura que favorecen el testimonio del ambiente y de su entorno. Canarias no es dispar a este sentimiento regionalista. Es lo que Ángeles Abad expone al apuntar que ese sentimiento, es decir, «la visión hacia dentro —a profundizar en el regionalismo— se agudiza más, como es natural, en las zonas periféricas del país en las que la introspección y el análisis de las diferencias conducen, a menudo, a posiciones de nacionalismo político» (30). Emerge, como resultado, un sentimiento colectivo de *canariedad* que es afín en la obra de muchos de los artistas y escritores de esta época y que se manifiesta en sus escritos, como ocurre en el poema más conocido de Domingo Rivero Nicolás Estévanez Murphy (1838-1914), considerado el impulsor de la Escuela Regionalista,

> Mi patria no es el mundo,
> mi patria no es Europa,
> mi patria es de un almendro
> la dulce y fresca, inolvidable sombra
> […]
> mi patria es una isla,
> mi patria es una roca,
> mi espíritu es isleño
> como los riscos donde vi la aurora
> (De la Nuez Caballero 29).[59]

El regionalismo canario tiende, por tanto, a exaltar lo tradicional y lo vernáculo destacando el mito de las islas Afortunadas, o jardín de las Hespérides, el folklore, el costumbrismo y las bellezas naturales, influenciados indudablemente por los movimientos romántico y realista. Brota así un ímpetu regionalista en las escuelas artísticas, especialmente en la *Escuela Luján Pérez* de Las Palmas que emprendió sus comienzos en 1917 cuando el periodista Domingo Doreste Rodríguez (1868-1940) planteó la creación de una escuela artística que se enfocara en recoger ejemplos del arte popular instintivo que tanto predominaba en las Islas.[60] Respaldados por el entusiasmo de los intelectuales de la época, se fundó en 1918 en honor al escultor y arquitecto canario José Luján Pérez (1756-1815) la escuela que llevaría su nombre. El crítico y filólogo Jorge Rodríguez Padrón, en su ensayo «Ochenta años de literatura. 1900-1980», trata la historia del movimiento regionalista canario decimonónico muy ligeramente afirmando que éste «se había refugiado en una imagen idealizada y falsa de la historia y de la geografía insulares».[61] Y sin embargo, los artistas de la escuela Luján Pérez, fueron capaces más adelante de romper con los cánones tradicionales del regionalismo y la percepción mítica del archipiélago, ofreciendo así un enclave para las vanguardias y la crítica social desde el arte, no sólo por medio de un enfoque en el paisaje agreste y seco de las islas o la cultura aborigen prehispana sino demandando, a nivel social, un rol para la mujer en el ámbito laboral así como

enfatizando la importancia del pescador, el agricultor y el artesano como parte de la identidad y cultura canarias.[62]

Hacia finales del siglo XIX, sin embargo, con el desastre del 98 se produce un drástico cambio en las corrientes ideológicas y culturales ancladas en Canarias y, en general, todas las zonas periféricas del país. Por otra parte, el efusivo ímpetu por el pasado durante este período y a través de proyectos y estudios de historiadores, antropólogos y escritores insulares así como europeos, se descubre que la mayoría de las tradiciones existentes en el archipiélago en esa época a excepción de, por ejemplo, el baile del canario y algunas referencias a la sociedad aborigen halladas en relatos y crónicas de la época colonial, se deben a aportaciones posteriores a la conquista española de Canarias y poco tienen que ver con la historia aborigen *amazighe*. A raíz de estos hallazgos, surge entre los intelectuales canarios una enfebrecida crisis cultural. Consecuentemente, el enfoque se vuelve hacia las corrientes e ideologías europeas de principios de siglo XX, rechazando, hasta cierto punto, la herencia española que Canarias, como territorio colonizado, se había visto forzado a acoger. A su vez, los trabajos del etnógrafo palmero José Pérez Vidal se enfocan ahora en el estudio de la lengua y la etnografía del pueblo canario con observaciones que pretenden ser más objetivas. Pérez Vidal se refiere al cuestionario de Bethencourt Alfonso de 1884 acusándolo de contener un substancial defecto, su «obsesión por lo aborigen y por lo declaradamente isleño*»* (*Los estudios* 24). De la misma manera, los libros dedicados a Canarias

durante mucho del siglo XIX prestan mayor atención «a la población prehispánica, de la que apenas se hallan vestigios, que a la población que encuentran en las islas» (Pérez Vidal 10). Como reacción a este histórico aglomerado de percepciones e intentos por definir la sociedad y cultura canarias enfocándose en las diferencias insulares en relación al resto de España, los intelectuales insulares de la época buscaron una manera de definirse a sí mismos de forma colectiva ya que, como afirma Fernando Castro Borrego, el resultado del rechazo a los movimientos y corrientes anteriores «es una imagen de la tradición en la que el individuo se disuelve para encontrar su identidad en el grupo» (26-27).

Aunque el fuerte regionalismo canario que había impregnado la literatura de las islas durante el siglo XIX coexistió durante este período, debido tal vez a lo que Valbuena Prat llamó «el amor a la región y al paisaje» (54) de los artistas regionalistas, notamos para comienzos del siglo XX, una ruptura de ciertas formas estéticas que iban pasando de moda. A partir de ese momento, los críticos de la cultura canaria han tratado de definir la producción artística del archipiélago del último siglo basándose tanto en las tendencias estéticas perpetuadas como en la aproximación de los autores a una temática insular común, con un enfoque en las divergencias y similitudes en relación a los movimientos y corrientes peninsulares y americanos contemporáneos.[63] Como escritores importantes en lo que se refiere a la transición del regionalismo decimonónico a las corrientes modernistas, aparecen tres poetas que no sólo

fueron admirados por los jóvenes poetas del primer cuarto de siglo sino que preparan el camino para la llegada de esta nueva estética y temática literaria: Domingo Rivero (1852-1929) «hermano mayor de la mesura» (Artiles 181) poseedor de una poesía concisa, contenida e íntima, Julián Torón (1875-1947) de sentimiento nostálgico y lirismo emotivo pero con una «palpable nervosidad de espuma marina» (Valbuena 55-56), y Luis Doreste (1882-1971) apegado a los temas íntimos.

Con la manifestación de movimientos y corrientes de principios del siglo XX que buscan crear un arte fuera de sí mismo, es decir, independiente de su entorno y condición física, se establece de manera más estable, la base para la aparición de una literatura canaria con aspiraciones universalistas.[64] Este proceso, por supuesto, no es inmediato sino que, como ya indicamos, se va manifestando de forma paulatina a la par de las corrientes literarias y estéticas que van emergiendo durante las primeras décadas del siglo. Los escritores canarios comienzan su andadura intentando sintetizar universalismo y regionalismo, es decir, reivindicando lo propio al mismo tiempo que luchan por integrarse en la vida cultural de la metrópoli, reflejando de esta manera, la ambivalencia de las regiones periféricas ante su situación política y social. Este regionalismo, sin embargo, no es el «viejo» regionalismo del siglo XIX, contra el que ya Unamuno había avisado refiriéndose al poema de Estevánez, «pobre del que no tiene otra patria que la sombra de un almendro, acabará ahorcándose en él» (47).[65] La intención de este nuevo regionalismo es lo que

señalan los críticos Joaquín Artiles e Ignacio Quintana al decir que «las vanguardias periféricas se manifiestan a menudo bajo la forma de regionalismo o nacionalismo, es decir, precisamente como rechazo a la uniformidad impuesta por las estructuras imperialistas, como un intento de construir esa identidad inexistente» (52). Análogamente, los escritores se inclinan por describir la geografía canaria—con la inclusión del mar—en su búsqueda por una identidad insular, ya que ésta es más fiable que la búsqueda en un pasado histórico que, como pueblo conquistado, les ha sido negado o silenciado. El rechazo a la historia puede verse además como claro símbolo de resistencia hacia la colonización misma, es decir, como intento de reapropiación de la tierra usurpada por los conquistadores. A consecuencia, se elabora entre los autores de este período, y aún más entre los pintores y escultores de la escuela Luján Pérez, la descripción de un paisaje insular común a todo el archipiélago (seco y árido, alejado de los vergeles mitológicos) al mismo tiempo que se fomenta la reelaboración de leyendas populares a partir de la geografía, como origen de las islas. Esta reelaboración de la mitología isleña cumple una función reivindicativa al otorgarle a los canarios la manera de imaginar una nueva «historia» que desbanque aquélla impuesta por los colonizadores del archipiélago al mismo tiempo que tratan de definir su propio arte.

En lo que se refiere a la literatura de las islas, aunque existen algunos casos de poetas y prosistas que habían intentando desprenderse de las subordinaciones estéticas del romanticismo peninsular y de las obras de los

poetas de la escuela de La Laguna, no fue hasta la publicación en 1908 del libro *Poemas de la gloria, del amor y del mar* de Tomás Morales (1884-1921) que una obra tiene el impacto en la literatura insular capaz de modificar las tendencias de la época.[66] Y aunque cronológicamente, este inicio tardío del modernismo en Canarias se reconoce como consecuencia del modernismo hispanoamericano, para J. Rodríguez Padrón las circunstancias históricas y sociales en Canarias son además similares a las americanas, ya que el isleño se halla «inmerso en un ambiente que no le es propicio, que será abiertamente hostil, y su único recurso será la manipulación de la palabra poética con una clara voluntad crítica e irónica» (*Lectura* 45). El problema que tuvieron en Canarias la mayoría de los movimientos literarios es que, como indica Lázaro Santana, estos llegaban a las islas cronológicamente con retraso, en un momento en que en la península ya se habían asimilado y utilizado tanto la temática como la estética de dichas escuelas y no quedaban oportunidades de añadir nada nuevo al contexto literario español (13). Sin embargo, con el modernismo canario, se produce un suceso que varía en resultado a los casos anteriores. Mientras en la península el modernismo estaba en su última etapa y se daba paso a las vanguardias, los escritores canarios crearon durante esta fase de transición, un modernismo particular que además de poseer la riqueza verbal y colorista típica del modernismo también desplegaba un lenguaje popular donde cundía la presencia de la ironía y el humor y que abría sus puertas a la experiencia cotidiana.

Como características generales, se acentúa en el modernismo canario primero la atracción del pasado es decir, de una tradición literaria que, como hemos observado ya desde mediados del siglo XIX buscaba la expresión y reivindicación de lo autóctono. Segundo, las repercusiones históricas y psicológicas de la emancipación de los últimos territorios de Ultramar que, a diferencia del sentimiento español peninsular, provocaron que el isleño alejado de las consecuencias político-administrativas que afectaron a Castilla, prosiguiera «con las respuestas a sus preguntas sobre su ser y destino, en medio del mar, entre la certeza de la ahistoricidad que le asiste en función de su medio y la extrañeza que le embarga en relación a la pertenencia de una historicidad de enmarque geográfico muy distante» (Padorno *Unas notas* 175). Y por último, la aparición de la vida moderna en Canarias. Entretanto, germinan una serie de revistas literarias que, con ánimos de promover las obras de escritores locales, intentan a su vez dar a conocer lo que está ocurriendo en las islas a nivel cultural. *La Rosa de los Vientos* (1927) es, sin duda, la máxima representante del proyecto universalista que, como proclaman sus fundadores en el *Primer Manifiesto* de la revista, procura alejarse definitivamente del regionalismo decimonónico en pos de una tradición canaria dinámica con la capacidad de puntualizar la posición de las islas en el Arte Nuevo.[67] Este deseo universalista entre los intelectuales canarios se ve reforzado por un lado cuando en 1927 Santa Cruz, hasta entonces la única capital insular, pierde su título durante la división provincial del archipiélago y por otro, como

manifestación a la aspiración de la pequeña burguesía de integrarse al nuevo orden económico internacional.

Las tres primeras décadas del siglo XX son consideradas por la crítica como la época dorada de la lírica canaria (Artiles 179). Con la aparición del modernismo, se advierte un drástico cambio en la temática y estética de los escritores y artistas de este período como Tomás Morales (1885-1921), Alonso Quesada (1886-1925) y Saulo Torón (1885-1974) entre otros, que reciben la influencia del pensamiento europeo de principios de siglo. La tendencia eurocentrista tan vigente en las ideologías filosóficas de Georg Wilhelm F. Hegel (1770-1831) y Karl Marx (1818-1883), aparecía ya en las teorías de M. Jean Antoine Nicolas de Caritat, Marqués de Condorcet (1743-1794), filósofo francés que defendía que el hombre (bueno por naturaleza) está capacitado para lograr un perfeccionamiento continuo y sin límite siempre que la humanidad se unifique sin prestar atención a la raza, religión, cultura o sexo. Esta ideología filosófica fue rebatida por el filósofo alemán Urs Bitterli que opinaba que el progreso humano puede transitar por diferentes caminos evolutivos y que no todas las naciones alcanzarán algún día el estado «civilizatorio» que Condorcet veía en Francia, por ejemplo (Mansilla 97). A su vez el escritor y filósofo boliviano H. C. F. Mansilla concuerda con la opinión de Emma Rothschild en su libro *Economic Sentiments: Adam Smith, Condorcet, and the Enlightenment* (2001) al exponer que el problema de esta ideología eurocentrista se halla en el riesgo de que el progreso continuo, las normas

uniformantes y las grandes estructuras supranacionales se conviertan «en abstracciones e idolatrías, ante cuyo altar se sacrifican los valores particulares y se aplastan las diferencias nacionales, para no mencionar a los millones de víctimas de carne y hueso que en el siglo XX fueron inmolados en nombre de esas doctrinas universalistas» (99). Sin embargo, tanto el idealismo hegeliano como el materialismo histórico marxista, término inventado por el teórico ruso Georgi Plejánov (1856-1948), tuvieron una enorme influencia en el pensamiento de los escritores modernistas.[68] El concepto de europeísmo en la literatura, no sólo posee un ideal universalista y un cosmopolitismo intelectual con preferencia a la cultura de la metrópoli, sino que tiende a relacionarse con las culturas europeas al mismo tiempo que critica el tradicionalismo y la ambigüedad casticista. Y es esto exactamente lo que los escritores canarios de este momento trataron de hacer al despegarse de la estética y temática decimonónicas, rechazando hasta cierto punto la historia y herencia españolas, para dar paso a una literatura regional con ansias de universalismo en un intento de la pequeña burguesía de acoplarse al ámbito de la metrópolis europea. El modernismo canario ofreció a los escritores de las islas una forma de consolidar su voz alejándose del centro o el espacio tradicionalmente considerado como emisor de corrientes estéticas literarias y hacer uso del espacio atlántico como trampolín para la incorporación de la voz del «otro» dentro de la escritura en lengua española.

El escritor chileno Joaquín Edwards Bello, en su ensayo *Nacionalismo Continental* (1925), discute el tema del universalismo cultural en los países hispanoamericanos y se refiere a éste como una preponderante sugestión por Europa.[69] En la actualidad, existen críticas divergentes en cuanto a la posición de los autores modernistas frente a la realidad histórica de su momento. Para el escritor Ángel Rama, por ejemplo, en su libro *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)* (1985), la imprecisa actitud evasiva que se manifiesta especialmente en aspectos y particularidades de carácter temático en la poética del modernismo, esta ruptura o actitud de rechazo hacia la realidad social, a «la vida y el tiempo en que le tocó nacer», se exterioriza como el proceso de transmutación de la realidad en un código poético que ambiciona pronunciarse a «los arquetípicos universales del arte» (111). En relación a esta idea de transmutación de la realidad, los escritores modernistas consiguieron introducir una voz que expresara los cambios políticos y sociales que se realizaban en el continente por medio del establecimiento de una literatura de ideal universalista donde, de acuerdo a Rama «lo real podía tener presencia en el arte en la medida en que pudiera transmutarse y universalizarse mediante un código que permitía quintaesenciar y ennoblecer artísticamente cualquier referente» (111).[70] Para el crítico Abdel M. Fuenmayor en su artículo «En pos de la modernidad» (2004) la visión modernista, sin embargo, puede parecernos ingenua en la época en que vivimos ya que el ideal universal, que defendía la idea de equidad y justicia

para toda la humanidad, reveló ser tanto un concepto mítico como un ideal irrealizable para las realidades históricas en proceso de avance.[71] El universalismo, sin embargo, aunque procuraba superar las actitudes localistas, no deseaba perder el contacto total con lo propio y lo autóctono. A su vez, el ideal universalista, principalmente durante el modernismo, manifiesta su preferencia por una cultura urbana que se opone al ruralismo noventayochista que, según el crítico Miguel García Posada es «un elemento anacrónico, fruto residual del indigenismo de los noventayochistas y del naturalismo» (51) y al localismo decimonónico. Como ocurrió en otras colonias de la periferia, el modernismo canario aunque permanentemente vinculado al movimiento rubendariano se apartó, hasta cierto punto, de la superficialidad y el exotismo propios del modernismo americano para avivar un deseo por lo autóctono a causa del momento de crisis de la identidad nacional que emergía en la isla, aunque sin deshacerse del universalismo literario, ya que dicha búsqueda de identidad no se hallaba en lucha con la aspiración de mantener la vista puesta en las inquietudes culturales del resto del mundo.

Al mismo tiempo que en la península emerge la Generación del 27, en Canarias este nuevo grupo de escritores comienza su andanza a través de su participación y afiliación con *La Rosa de los Vientos*. Aunque solamente salieron a la luz cinco números de la revista, *La Rosa de los Vientos* situó los cimientos de las inquietudes regionalistas de este período así como sirvió como fuerza motora para la creación de otros proyectos literarios de igual o mayor

envergadura, *Hespérides*, *Cartones* (1930) y *Gaceta de Arte* (1932-1936) entre otros. De hecho, el impacto que tuvo la obra de estos escritores en la literatura canaria y peninsular habría que buscarlo más en las publicaciones que se produjeron en estas revistas que en los escasos libros que lograron salir a la luz. Juan Manuel Trujillo (1907-1976), uno de los fundadores de *La Rosa de los Vientos*, era además un ávido investigador de la tradición literaria canaria y mientras en la península florecía el redescubrimiento de las obras de Góngora, en Canarias, la revista publicaba fragmentos del extenso poema de Andrés de Abreu (1647-1725), *Vida de San Francisco de Asís* (1692), así como muestras del primitivo romancero insular que presentaba variaciones del romance de las recogidas en territorio peninsular. Esta aportación de material inédito y desconocido incluido en la obra de Agustín Millares Carlo, *Ensayo de una bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias* (1932), no hizo sino fomentar el interés de los escritores canarios de conocer su propia tradición (Santana 36).

Aunque es cierto que, a intervalos, percibimos un deseo por definir la identidad canaria en relación a su situación geográfica y política durante esta época, no es hasta entrado el siglo XX, que los escritores canarios, modernistas así como vanguardistas, deconstruyen las características y valores asignados al personaje canario con ánimo de concretar, si bien limitadamente, un lugar físico y emocional para el isleño aunque sea muchas veces fuera de los confines que la misma tierra insular le ha conferido a sus

habitantes. Como ya hemos mencionado, el trabajo por parte de historiadores y críticos de la cultura aborigen canaria demostró que se habían agregado al imaginario popular insular elementos y símbolos que muy poco tenían que ver con la realidad *amazighe* de las islas. Este descubrimiento, es decir, la realización de contribuciones extranjeras, así como la invención y reconstrucción de mitos y relatos de manos de los colonizadores, sirvió para que el pueblo canario buscara en su propia tierra, la respuesta a una identidad insular colectiva. Para ello, y durante este período, los escritores canarios vuelven a verter su mirada y consecuentemente todos sus sueños, temores y expectativas, en la inmensidad del mar que lo cerca como instrumento catártico con la capacidad para encauzar ese sentimiento general de *canariedad*, al mismo tiempo que le ha servido como mecanismo en el que reflejar la representación de su identidad insular, tanto individualmente como con el resto del mundo. A través del mar, el artista canario ha tratado de darle una voz más concreta, entre otras cosas, a su sentimiento político, a su aislamiento y a su memoria.

Consecuentemente, los escritores del archipiélago harán uso del mar y la temática marina para establecer primero un marcado sentimiento de intimidad y aislamiento y segundo, como fuerza impulsadora hacia nuevos horizontes. La isla, para los autores y artistas canarios se convierte, en primera instancia, en territorio donde forjar y preservar una cultura en proceso de definición y al mismo tiempo, en representación simbólica del alma del pueblo

insular. La situación geográfica de las islas, a la vez que induce a la inclusión del circunvecino mar en el imaginario popular, también sirve para acentuar el efecto de aislamiento que sufren los isleños. Los dos siguientes versos escritos por Manuel González Barrera en su poema *El mar y yo* son muestra ejemplar de este sentimiento de reclusión, «Oh mar de mi isla, barrotes/ de horizontes y alboradas» (15). Tanto el sentimiento de aislamiento como de intimismo presentes en los versos del poeta son entidades frecuentes en la producción artística de los insulares. Según Pérez Minik es muy habitual observar en todas las islas, no sólo las Canarias, «elementos comunes que les dan una caracterización muy sorprendente: la falta de espacio uniforme, la clausura que pone el mar a su recinto y el sentimiento de un tiempo detenido» (*Isla* 51). Los canarios no sólo se ven afectados por la geografía de las islas al vivir rodeados por el mar sino que, a su vez, se sienten cercados por éste, atados a un risco del que no hallan salida. Como manifestación de este aislamiento, los escritores canarios, optarán en sus obras por volverse hacia el mar con una mirada subjetiva, usándolo como medio o vía catártica**,** es decir, como agente (pasivo o activo) al que el canario se dirige en un intento por definir su propia voz o con la intención de precisar aquellas diferencias que definen al pueblo canario con respecto a la península y América.

Dentro de esta incesante edificación de la identidad, el mar realiza la consumación de su destacado papel en la construcción de la idiosincrasia canaria que unida a ese énfasis del pasado que, según Galván Tudela, ha

cumplido además un rol significativo en la cultura del isleño (*Las fiestas* 201), explica porque comenzando con ciertos rituales guanches, en los que se volvía al agua del mar como forma de comunicación con los dioses, hasta las adaptaciones cristianizadas más tardías, el mar ha ocupado y sigue manteniendo un lugar predominante en la percepción que los habitantes de las islas tienen de sí mismos, ya que, como indica la escritora Elsa López, la proximidad del mar es un elemento determinante para aquellos que viven cerca de la orilla pues los diferencia de las personas que han evolucionado en zona de meseta, montaña o desierto (167). Y es que el sentimiento de canariedad, en opinión del periodista e historiador Prudencio Morales «no lo ve ni lo siente nadie que no lo lleve consigo y bien infiltrado en el alma».[72] Teniendo todo esto en cuenta nos enfocaremos, a continuación, en el estudio de los ritos y tradiciones aborígenes canarias así como sus posteriores adaptaciones, para enfatizar la importancia y presencia del mar, con sus variantes más cercanas: ríos, lluvia, etc. en el imaginario popular canario y su influencia en la representación intrínseca de su identidad.

La falta de lagos o grandes ríos en Canarias es una de las razones principales que se manejan para explicar porqué el mar, como fuente fundamental de agua, ha jugado siempre un papel importante en la conciencia de los canarios conservando, a través de los siglos, una presencia privilegiada en el imaginario popular. Para la filóloga y crítica Helena Tur Planells en su

libro *La imagen del mar. A través de textos poéticos del Modernismo grancanario* (2006),

> …no hay paisaje más fundamental que el mar. Fundamental porque el mar no sólo es siempre un paisaje de la isla, sino que es lo que la define. Sólo el mar hace isla a la isla. El mar es una visión permanente para un hombre isleño, pero sobre todo, la imagen del mar toma una relevancia decisiva en el imaginario insular (19).

Nos atrevemos a conjeturar, sin embargo, que la atracción que el mar ejerce sobre los isleños a través de las épocas va más allá de una simple coincidencia físico-geográfica. Los faicanes, o sacerdotes aborígenes grancanarios, ocupaban según el historiador Marín y Cubas, un lugar de importancia en la sociedad aborigen y «en corrido sabían de memoria las historias de sus antepasados».[73] Éstos, cubiertos con pieles de animales que alcanzaban hasta el suelo, solían volverse al mar para implorar el regreso de los grandes héroes mitológicos de su cultura. El pueblo, en sus súplicas y a través de la voz del faicán, imploraba el regreso de los legendarios titanes que volverían a gobernar las islas y devolverles el grandioso esplendor de épocas anteriores. Según cuenta la tradición, Yone, uno de los sacerdotes de la isla de El Hierro, ya muchos siglos antes de la llegada de los primeros barcos europeos, profetizó que cuando su cuerpo se hallase reducido a polvo llegaría por mar, en una morada blanca, el dios Eraoranhan para que lo reconocieran y adorasen. Ese

día toda oposición sería inútil, debiendo someterse a Él sin ofrecer ningún tipo de resistencia.

Este tipo de creencia no es única de la sociedad canaria aborigen. A través de la historia, se han visto casos de culturas que poseían una concepción similar, tal como los aztecas o los pueblos célticos. La simbología literaria le da al mar un valor dual en lo que se refiere a su papel como vía divina. Por un lado, el mar sirve como camino por el que regresan los dioses y segundo, como senda para alcanzar el otro mundo.[74] Como resultado, con la llegada de los españoles siglos más tarde, pareció cumplirse la profecía del moribundo adivino, lo que para muchos historiadores explica la menor tenacidad con la que los habitantes de El Hierro combatieron la conquista castellana. La promesa de que el dios Eraoranhan volvería por mar fue lo suficientemente poderosa para que los aborígenes se rindieran ante la supuesta majestuosidad de los conquistadores.

La percepción aborigen del alma, por otro lado, era bastante diferente a la que los misioneros cristianos inculcaron durante el proceso evangelizador de las islas en los siglos XV y XVI. Afortunadamente, han llegado hasta nosotros, a menudo en forma de manuscritos originales, los relatos de cronistas e historiadores de la época que establecieron una inestimable representación de la importancia, no sólo marina sino de una variedad de cultos y creencias aborígenes anteriores a la conquista. El historiador Gómez Escudero (ca. 1484) fue el primero en incluir información precisa sobre los *maxios*, uno de estos

aspectos espirituales o de adoración.[75] Según el historiador Ignacio Reyes García, el término majos (o maxios, como Marín y Cubas se refiere a este fenómeno), no sólo tiene presencia entre la población ínsuloamazighe de Lanzarote y Fuerteventura sino que **«**como nubes encantadas se conoce además a los fantasmas**,** *bayuyos* (*bajiwəgjiwəg*) u ‹objetos flotantes›» en Tenerife, una de las islas occidentales**.**[76] Era a través de los faicanes de Gran Canaria o del guañameñe, como se denominaba a los sacerdotes o adivinos en la isla de Tenerife, que la comunidad de iniciados se ponía en contacto con los maxios, es decir, los espíritus de los antepasados de la población aborigen que vagaban por los mares materializándose en forma de nubecillas. Este extraño fenómeno, también mencionado por el ilustre médico e historiador Tomás Marín y Cubas, y del que se han barajado todo tipo de teorías con el propósito de explicarlo, suele producirse en determinados días normalmente durante el amanecer y consiste en la formación a ras del suelo de un grupo de pequeñas nubes que, como bien indica Juan Bethencourt Alfonso, se asemejan a hombres portando leña y que tras desarrollarse en variadas direcciones (casi en acción de atacarse o perseguirse), terminan arrojándose de forma sucesiva al mar, donde se desvanecen con la salida del sol.[77] Este curioso fenómeno suele ocurrir al abrirse la puerta del solsticio de verano y al concordar con la festividad de San Juan Bautista, como indicaba el cronista Escudero, dio paso al sincretismo posterior de un ritual cristiano y una creencia aborigen donde el

agua, en especial la de mar, mantiene aún un lugar privilegiado en la celebración.

Existe otro ejemplo que vincula la importancia del mar en las creencias religiosas de los habitantes de la sociedad prehistórica de las islas. Según los cronistas e historiadores de la época, la petición de lluvia era uno de los rituales más importantes en la sociedad *amazighe*. Solía ocurrir en un lugar alto, normalmente cerros o montañas, y con una posible orientación hacia el viento alisio ya que se concebía éste como portador de la lluvia. Como parte del ritual se encerraba al ganado y se le negaba el alimento por varios días. Vencidos por el hambre, los animales empezaban a balar persistentemente y era entonces que el pueblo se unía a los lamentos de los animales, dando palmadas y gritando. Muchas veces, y como describe el historiador Abreu Galindo (ca, 1590), este rito culminaba con una procesión al mar, donde los primitivos aborígenes lo golpeaban con ramas.[78] Nos parece interesante reparar en el evidente paralelismo entre esta celebración y la Fiesta de la Rama, aún festejada hoy en día por los habitantes de Agaete, en la isla de Gran Canaria. Lo más probable, y no faltan voces que debaten otras posibilidades, es que influenciados por la nueva religiosidad cristiana, el rito de la lluvia aborigen sufriera un proceso de asimilación y sincretismo, como ocurrió con la celebración del día de San Juan, forjando a consecuencia lo que hoy se conoce como la Fiesta de la Rama. Galván Tuleda arguye sin embargo que,

> la fiesta como ritual utiliza así un rito, una institución aborigen, no tanto para reproducirlo cuanto para dramatizar una situación contemporánea. Es a través del agua, como recurso alarmantemente escaso, donde la rama se convierte en un ritual, que articula la identificación local, insular y étnica (*Las fiestas* 208).

Por lo tanto, los canarios hacen uso de una práctica hasta cierto punto aborigen que unida a las influencias cristianas traídas por los castellanos después de la conquista, sirve para cristalizar una identidad propia en relación a su situación geográfica. Para los grancanarios, el agua es un elemento escaso lo que explica porqué la tradición indígena mantuvo su importancia en lo que se refiere al ritual de la lluvia. Esto explica el hecho de que en cada isla se evidencien cambios en ciertos aspectos culturales que, aunque poseen referencias originales similares, han logrado adaptarse según las necesidades físicas de las diferentes zonas geográficas. Por tanto, los canarios además de separarse culturalmente del resto de España, se diferencian a su vez de isla a isla, añadiendo una mayor dinámica y complejidad al estudio de la identidad insular canaria.

Estos ritos que apelan a la naturaleza, en el caso de la lluvia, o incluso los relacionados con la fertilidad, han sido de capital importancia para muchos pueblos primitivos, sin excluir la cultura *amazighe.* Un caso interesante lo hallamos en la representación de las *(hari)maguadas*. Estas jóvenes casaderas eran encerradas, no por razones religiosas como asumieron muchos de los

cronistas durante el contacto inicial con la cultura *amazighe* sino que, como expone el historiador Pérez Saavedra, la reclusión de las maguadas se justificaba por un tabú de contacto fuertemente enraizado en la cultura *amazighe*: el recelo a la sangre, o en este caso, la sangre de la menstruación (142). Las jóvenes, como indican las fuentes históricas, sólo surgían de su clausura para participar en los rituales para la invocación de la lluvia, que ya hemos comentado, para su casamiento y para lavarse en el mar. Estos baños purificadores debían consumarse al término de la menstruación. El agua del mar no sólo actuaba como purificadora de las supuestas impurezas sexuales sino que tenía a su vez propiedades fertilizantes, asunto que se consideraba de gran importancia en la cultura aborigen en preparación para un futuro desposorio.

Cabe esperar en una geografía totalmente rodeada de agua que muchas fiestas tradicionales tengan una estrecha relación con el mar. Las romerías católicas que se realizan por mar, por ejemplo, son rituales simbólicos donde se apela a los santos «para que haya pesca en abundancia» (Galván 191). Se realiza además, en la isla de Tenerife, la tradición guanche de la purificación de cabras y animales que el folclorista y etnógrafo Chucho Dorta Behahye, rescató durante los años ochenta y que hoy en día es de gran aceptación entre los habitantes de la isla. Este saneamiento de animales servía para quitarles la suciedad y desparasitarlos y de esa forma, ofrendar los animales previamente purificados para asegurar el beneplácito de los dioses.

Delgado Díaz expone el hecho de que el pueblo canario, aunque fuertemente unido a la religión católica, no dejó nunca de practicar la brujería ya que «los ritos y prácticas brujeriles…se asentaron en las islas fundiéndose con las pervivencias aborígenes y adaptándose a las formas de vida de la época» (16).

Aunque para un grupo de historiadores muchas de estas tradiciones son un subproducto de los nuevos estudios aborígenes realizados durante la década de los 70 y 80, y no tanto una continuación de prácticas originarias de la cultura aborigen que se han perpetuado a través de los siglos, para otros

> no se trata de si los pasados que se recrean e invocan son míticos o reales, en el sentido de representar estrechamente lo que el pueblo actual hace en los tiempos y lugares actuales. Incluso dicho pasado puede no ser fácilmente demostrable, puede estar basado en mitos o en historias parcialmente ficticias, desde la perspectiva del científico social (Galván 206).

Las tradiciones canarias, tal y como han llegado a nuestros días, interesan hasta cierto punto más por el hecho de su función social actual que por la autenticidad de su origen. Lo que nos concierne en este estudio es cómo la construcción de estas nuevas tradiciones, así como el resultado de los estudios efectuados sobre el origen y estructura de la sociedad *amazighe*, han forjado la percepción introspectiva que los canarios han hecho de sí mismos y que aún hoy en día continúa evolucionando debido en parte a corrientes e influencias externas.

En definitiva, el mar pasa a formar parte del imaginario popular de los isleños no sólo como integrante del mundo simbólico de mitos y tradiciones de los canarios, cimentado en la síntesis de varias culturas sino que a su vez, toma forma concreta al convertirse en el epicentro de sus expectativas y sus temores. El mar es el «elemento fundamental en la conformación del carácter del isleño, el mar constituye el horizonte ante el que desarrolla su vida» (Abad 132). Por consiguiente, el canario ve en el mar todo un cúmulo de significados que le ayudan a definir su identidad al mismo tiempo que sirven para solidificar la percepción intrínseca de su carácter. En, y a través del mar, el isleño encuentra una forma de expresión que opera como medio catártico a la hora de delimitar su lugar en el mundo. Por un lado, el mar sirve como enlace entre el pasado histórico y mitológico del canario actual y el aborigen prehispánico y por otro, constituye un medio que determina la singularidad de la identidad canaria con respecto al resto del mundo. Como veremos en el siguiente capítulo, los escritores y artistas canarios regresan al mar para volcar sus deseos y sus preocupaciones al mismo tiempo que tratan de hallar respuesta a las preguntas más básicas del ser humano, ¿quién soy? y ¿hacia dónde me dirijo? El pueblo del Archipiélago, en sus variadas manifestaciones artísticas explora una forma de sintetizar la importancia de la voz popular canaria en la búsqueda de su propia identidad. El mar, como medio representativo en dicha búsqueda, cobrará vital importancia en la obra de los artistas canarios sirviendo como puente entre la percepción externa que se tiene del isleño y su lucha por

definirse. Autores como Tomás Morales y Pedro García Cabrera, por medio de sus obras, se unirán al proceso de redefinición de las islas facilitando así la aparición de una identidad insular particular.

Pero las islas siguen buscándose, buscando autor.

Quieren tener conciencia de sí mismas.

(Juan Manuel Trujillo)[79]

Capítulo cuatro: El cosmopolitismo modernista de *Oda al Atlántico* del «poeta del mar» Tomás Morales

El grupo de escritores surrealistas y vanguardistas jóvenes canarios del primer tercio del siglo XX, profesa una ideología con mayores ansias de universalismo. En el «Primer Manifiesto» de *La Rosa de los Vientos* leemos, «somos marineros de todos los mares. Obreros de la universalidad».[80] Es en este grupo de escritores que se produce un cambio radical con la inclusión de, como analizaremos a continuación, un sentimiento de apertura y un ansia por conectar con el mundo exterior descartando al mismo tiempo el infructuoso regionalismo del siglo XIX así como ese legado de leyenda heredado tras muchos siglos. Voces, como la del poeta Agustín Espinosa (1897-1939) crearán versos pidiendo un «Mar sin mitología / Mar íntimo, Geográfico» (*cit.* Sánchez Robayna *Canarias* 104) tal y como apreciamos en los siguientes versos del poema «Otra vez, la ciudad»: «Otra vez la ciudad, con su abrazo de seda./ El mar, el mar. El mar./ Y la ciudad, tendida en la ribera» (*Campanario de la primavera* 93). A su vez, J. Pérez Vidal, lanzará su invocación a los vientos en un intento por reclamar un lugar donde definir su identidad más allá

de las costas canarias, «¡Quiero la mar –la que sea—! que yo me muero en la playa» («Barquero» en *La Rosa de los Vientos* 5).

Durante las primeras décadas del siglo XX, aparecen publicaciones como Castalia (1917), *La Rosa de los Vientos* (1927-1928), *La Prensa de Tenerife* (1926), *Cartones* (1930) y *Gaceta de Arte* (1932-1936) que intentan sintetizar, en menor o mayor medida, esta posición ambivalente de las zonas periféricas en un deseo por aunar tanto universalismo como regionalismo en la obra de los escritores.[81] «En nuestras macetas ya no crecerán las rosas campesinas, regionales. En nuestras macetas crecerán las rosas de los vientos, oceánicas, universales. Solamente» (*Manifiesto de La Rosa de los Vientos*).[82] La literatura canaria de este período se colocó así dentro de ese ideal universalista que procuraba encontrar su lugar en el mundo desde la perspectiva de la propia realidad insular. De ahí que a menudo se aprecie un intento por delimitar la identidad *no existente* a través de una expresión artística tanto regional como nacionalista que rechaza la uniformidad asignada por las estructuras imperialistas. Este nuevo regionalismo conduce a la auto-reflexión de la tradición literaria canaria con la consiguiente aparición de una crisis entre los autores insulares al descubrir que, según alega el ensayista Juan Manuel Trujillo en su obra *¿Existe una tradición?* (1934), «se encuentran en esa terrible coyuntura de no tener tradición, de no saber cuál es la tradición de sus islas nativas, y de no saber si tal tradición existe o no» (149). Al mismo tiempo, apreciamos un rechazo del pasado histórico de las islas al relacionarlo

primeramente con la colonización. Como resultado, los artistas canarios se aíslan tanto geográfica como político-culturalmente auspiciando un regionalismo cerrado y al mismo tiempo favoreciendo el acogimiento de todo lo extranjero como base para la definición de una identidad cultural. Este aislamiento tuvo según el filólogo Marcial Morera ciertas consecuencias en la literatura canaria ya que, como apunta en su libro *En defensa del habla canaria* (1997) «los dos riesgos más graves que acechan al escritor canario son: primero, la tentación universalista, que lo induce a reprimir su expresión natural (los canarismos) y […] segundo, la tentación localista, que lo induce a emplear canarismos a troche y moche […] por el mero deseo de añadir color local a su obra».[83]

Como presencia física de este aislamiento y recepción de influencias foráneas, el mar germina con una presencia casi omnipresente en las obras de los escritores canarios. Si los miembros de la *Escuela Luján Pérez* apenas incluyeron el mar en sus obras, los escritores vanguardistas, poetas sobre todo, se volcarán sobre el mar «hundiendo las rodillas en el agua, subvirtiéndose y universalizándose» (Pérez Minik, *Antología* 89) como medio geográfico y paisajístico en la búsqueda de identidad aunque ésta, como bien indica Antonio Dorta en su artículo «La venganza de Canarias», sea más una consecuencia del papel de las islas como colonia olvidada que la obvia posición de las islas, físicamente enmarcadas y aisladas por el mar.[84] Como ya hemos mencionado, el nuevo regionalismo evita repetir la idealización del

archipiélago desde una perspectiva mitológica fabricada por el colonizador auspiciando el señalamiento de un paisaje seco, árido y desnudo, característica presente también en la escritura de la época, que sirve para fomentar una revalorización de las islas desde el exterior al enfatizar el aspecto exótico de las islas y que, como elemento común al archipiélago, favorece la reelaboración de mitos en los que resalta el acto transgresor en vez de la actitud sumisa del habitante aborigen que se aprecia en el *Poema* de Viana. El escritor Juan Manuel Trujillo resalta la importancia del paisaje insular al declarar que «si Canarias quiere combatir la anemia espiritual que sobreviene en sus ciudades, tiene que hacerlo valiéndose de las armas del siglo XVIII, valiéndose del símbolo de la infanta Dácil. Tiene que declararse a favor del Océano» (Pérez Corrales 354).[85]

El mar, entonces, cobra vital importancia en la temática de los escritores modernistas y vanguardistas aunque éstos modifican el valor simbólico que había tenido en épocas anteriores. Es común observar en la obra de los autores románticos una contemplación del mar que suele conducir al deseo intelectual de compararlo con la vida misma. José Luís Correa dice que «el agua es la esencia de la vida […] y de la muerte» (Quesada *El lino* 209). Dentro de la estética marina, la imagen del mar como símbolo de eternidad es sin duda el elemento preferido de los románticos así como el gran interés que surge en los escritores de este período de otorgarle propiedades humanas, o sea de personificarlo para convertirlo así en el interlocutor del poema, o en

otras palabras, en el vocativo del poeta. A su vez, el mar que los románticos favorecen en sus obras es un mar tempestuoso, un terrorífico espectáculo natural que actúa como telón de fondo o como mero valor accesorio, y no con carácter protagónico como ocurriría más tarde durante el realismo.[86] Más adelante, poetas como el gomero Pedro Bethencourt Padilla (1894-1985) le canta al mar de los emigrantes y siente el sufrimiento de la emigración en su poema *Atlántico*, «¡Mar de los emigrantes!: ¿volverán / los que se alejan al terruño amado? [...] / Oh mar que haces posible la amargura / de conquistar el pan en tierra ajena» (*Salterio. Poemas*).[87] A su vez, y aunque el primer libro publicado del lagunero Francisco Izquierdo e Izquierdo (1886-1971) *Alta plática* (1915), recibió una total indiferencia por parte de la crítica canaria debido, tal vez, a la penetrante emoción religiosa y la exaltación patriótica de Castilla que, como expone la crítica María Rosa Alonso, contiene «escasas características isleñas…y sí la rara asiduidad de un entusiasmo general español, nota poco frecuente en los poetas canarios del Archipiélago que escribían en su tiempo»,[88] con los sonetos marinos en *Medallas* (1925, publicado en Cuba) su segundo poemario, hallamos sin embargo un sentimiento intimista donde el poeta evoca su infancia y el amor a su tierra natal y presenta una perspectiva del mar desde el puerto, «en el romanticismo pueril de la balada / que recita la espuma, la farola del Puerto / es como un ojo fijo, morbosamente abierto / sobre el azul enigma de la enorme llanada» («Santa Cruz, concha del mar» 43). El soneto crea una «antítesis entre la ciudad, caracterizada por su

pequeñez e inmovilismo, y la grandeza y el enigma marítimos» (Jiménez del Campo 812).

Paralelamente y siguiendo la línea intimista de Saulo Torón (1885-1974) surgen poetas como Ignacia de Lara (1881-1940), Montiano Placeres (1885-1938) con su visión anecdótica e íntima del mar (de la Nuez «La generación», 97-98) «lleva contigo/ mi pena:/ para/ que se pierda/ contigo en el mar» («Agua» 68); Juan Millares Carlo (1895-1965) que con un verso coloquial y simple hace del mar su confidente: «mar: yo quisiera/ confesarme contigo esta mañana» (Artiles 250); o Luis Benitez Inglott (1895-1966) de poesía más lírica que descriptiva: «la mar en la solemne noche abierta/ sin horizontes ni riberas. Todo/ sumergido en la sombra, sumergido/ en una inmensidad de viento y agua./ Ni una luz, ni una estrella./ ¡Oh, alma mía/ perpetuamente en pie sobre la costa!» (de «Jesús sobre las olas»).[89] Después llegarían los escritores que se aferrarían a las corrientes vanguardistas en un intento por definir una identidad insular en vías de desarrollo continuo. Poetas precursores como Josefina de la Torre (1907-2002), José Rodríguez Batllori (1909) y Domingo López Torres (1910-1937) para quien «el mar iba a ser siempre su cárcel» (24) y vanguardistas como Pedro Perdomo Acedo (1897-1977), Eduardo Westerdhal (1902-1983), Domingo Pérez Minik (1903-1989), Agustín Espinosa García (1897-1939), Emeterio Gutiérrez Albelo (1905-1969), Pedro García Cabrera (1905-1981) y Juan Ismael González (1907-1981).

Si intentamos definir las tendencias de la poesía del siglo XX en Canarias durante la primera etapa, que va desde principios de siglo hasta la guerra civil española, percibimos la tentativa por parte de la crítica de situarlas en base a la dual sinfonía orquestada entre Tomás Morales y Alonso Quesada.[90] La generación posterior intenta su expresión desde un punto de vista más surrealista y dinámico. Las revistas de Tenerife, como hemos apuntado, fueron un medio de contribuir a la unificación literaria; desde la modernista *Castalia*, hasta la surrealista *Gaceta de Arte*, pasando por las no menos significativas del Gongorismo literario, como *La Rosa de los Vientos* y *Cartones*, donde colaboraban poetas y narradores, críticos y ensayistas. La natural separación de las islas no afectó lo más mínimo a la manifestación del arte que se proclamaba en la época, sino todo lo contrario. Avanzando en el tiempo se suceden las publicaciones literarias, algunas se dedicaban a poetas ya veteranos, otras ayudaban a los principiantes en su primera palabra poética. Si por un lado, Valbuena Prat indica que las características de la poesía en Canarias de principios de siglo hasta finales de la década de los 30, son el aislamiento, el cosmopolitismo, la intimidad y el sentimiento del mar,[91] Pedro García Cabrera se pregunta por su parte si, «¿Existe una poesía propiamente canaria?» exponiendo que no sabemos con certeza si las constantes que se han advertido en ella, es decir aislamiento, intimidad y cosmopolitismo, son realmente «constantes anímicas de un espíritu insular o si se trata simplemente de preferencias generales, si son meros ingredientes literarios de

circunstancias socioeconómicas mudables o características válidas para todo tiempo» (*Obra Selecta*. *Prosa* 151). Por tanto, referirse a estas características para calificar a la poesía isleña de regional se hace bastante difícil, ya que la mayoría de los poetas canarios se aventuraron en empresas solitarias que, si en ocasiones coincidieron, fue a partir de la formación de grupos poéticos en torno a las revistas ya mencionadas, que sirvieron como primeros intentos de unificación literaria y cultural.

Eduardo Westerdahl, forma con Pedro García Cabrera y López Torres, la «facción surrealista de Tenerife» y paralelamente a él surge la figura de Emeterio Gutiérrez Albelo (1904-1969), que con los poemas de *Romanticismo y cuenta nueva* (1933) y con el significativo *Enigma del Invitado* (1936) abre una ventana literaria para los escritores canarios. Después de la aparición de las revistas *La Rosa de los Vientos* y *Cartones*, sin abandonar lo autóctono, surge *Gaceta de Arte*, la revista tinerfeña que cubre toda la época de la segunda República española y que actúa en las islas como dispositivo de apertura para las corrientes intelectuales universales, con especial ímpetu en el movimiento surrealista y es la que da el verdadero carácter de avanzadilla al arte y la literatura de las islas.[92] Sobre la importancia de esta publicación, la escritora Estrella de Diego comenta que «*Gaceta de Arte* was the only Spanish publication that understood Surrealism both as an avant-garde movement and as a politically relevant art form» (59), de hecho, los escritores del comité editorial, entre otros, fueron capaces de poner en pie una iniciativa que

vinculaba al Archipiélago Canario con las vanguardias artísticas del momento, un archipiélago que constaba con solo dos institutos de bachillerato y donde el analfabetismo era la condición natural de la mayor parte de sus habitantes. Este grupo de escritores puso en pie una exposición surrealista en 1935 y organizaron la visita de André Bretón, su esposa y Benjamin Peret a Tenerife. Esta visita, así como la publicación en 1935 del *Manifiesto surrealista* firmado por, además de los canarios presentes Benjamín Péret y el mismo Bretón, acentúa de forma categórica este impulso vanguardista.[93] Todavía sin distanciarse demasiado de los residuos literarios anteriores, en la revista *Hespérides* empiezan a revelarse los poetas que han de representar en Canarias las vanguardias europeas. Además, estrenaron en la capital de la isla, la pequeña Santa Cruz de entonces *La Edad de Oro* (1930) de Luis Buñuel, y mantuvieron contacto permanente con las publicaciones más avanzadas de la época. De Diego también expone que «its leftist political orientation was evident not only in its reporting of events in Spain and its commitment to the Second Republic as a period of transformation for Spanish society, but also in its discussions of those forms of art and architecture considered innovative or progressive by the editorial board» (59).

Sin embargo, a un suceso sin precedentes como éste, no se la ha otorgado sino un silencio de cuatro décadas tanto por parte de la historia como de la crítica española. No es hasta los años 80 que un pequeño grupo de académicos comienza a estudiar y defender la importancia del grupo poético

surrealista (también conocido como *generación de 1930*) dentro de la literatura de su momento. Entre ellos, se encuentra Sabas Martín que en uno de sus artículos sobre la poesía canaria comenta que «este silencio o ignorancia sobre el movimiento surrealista en Canarias ejemplifica la actitud más común que ha venido manteniéndose para con la literatura isleña» (399). Según Nilo Palenzuela en su trabajo «De la naturaleza a la subversión en la poesía de vanguardia», aunque esta subversión estética e ideológica sólo dura unos años, sirve para marcar la hora en que «la búsqueda del comienzo se vuelve radical» (68). Esta subversión, no sólo contra la política nacionalista española sino contra la sociedad anquilosada y conservadora de Canarias, encuentra sus primeras víctimas en los grupos religiosos, militares y burgueses ante todo. El poeta y crítico Pedro García Cabrera (1905-1981), como partidario de esta ideología, sirve como muestra de este sentimiento subversivo en la nueva literatura canaria que se opone a la superficialidad degenerada de la generación anterior ya que, según Francisco-J. Hernández Adrián en «Spengler atlántico: Región y raza en Pedro García Cabrera y Luis Palés Matos» (2007), este escritor plantea un« proyecto [que] consistirá en imaginar una nueva región en una nueva literatura, que deberá deshacerse del regionalismo superficial, e instalar un nuevo régimen de signos, sustentado en exploraciones profundas y *científicas*» (451). Este deseo de reinventar la conciencia insular es lo que Andrés Sánchez Robayna expone en *Canarias: las vanguardias históricas*, en relación a la obra del poeta canario Agustín

Espinosa (1897-1939) ya que éste presenta una visión de la isla donde «el agua es cambio, metamorfosis, y la tierra es estatismo metafórico. La isla es el espacio de la lucha» (106).

Ese espacio para la lucha es en definitiva, donde el artista canario ha tratado de definirse a sí mismo y su relación con el mundo que lo rodea y lo limita. Para ello, ha tenido que combatir las restricciones impuestas por la permanencia de mitos y leyendas que han circunscrito su carácter al mismo tiempo que ha batallado contra una serie de influjos externos que han tratado de determinar su identidad de manera fragmentada. Como consecuencia, el isleño ha buscado en la imagen del mar que lo circunda, un intermediario así como un medio de escape con el propósito de rebelarse contra los límites que se le han marcado o para aislarse. A través de imágenes marinas, el canario ha reflejado su aislamiento, su intimidad, su memoria y su nostalgia al mismo tiempo que ha vertido en el mar todas sus ambiciones, temores y expectativas con la esperanza de encontrar un territorio donde reinventar su identidad.

El mar para el isleño posee, en general, una característica dual es decir que brota radiante y doliente al mismo tiempo. Primero, se lo describe con sustantivos como jaula, verdugo, grillete, carcelero, prisión para representar el lugar donde el canario se siente encarcelado y aislado tanto física como espiritualmente. Apreciamos esta emoción en los siguientes versos de Alonso Quesada en los que la voz poética aparece marcada por una enérgica angustia hacia los poderes divinos que forjan la posición aislada del canario frente al

mar: «¡No puedo perdonarte esta condena de isla y de mar, Señor!» (*Los caminos dispersos* 62). En otro poema, el velero simboliza el alma del isleño que, cual barca incapaz de sobrepasar los horizontes o barreras que el mar le impone, se siente rodeado por una fuerza física que lo aprisiona y lo limita: «el corazón siempre en un punto misterioso/ y el alma sobre el mar ¡blanca!... ¡El velero/ que no pasa jamás el horizonte!» («Tierras de Gran Canaria» *El lino de los sueños* 343). María Rosa Alonso en su trabajo *Las generaciones y cuatro estudios* expone que «este sentimiento de la angustia, de esa soledad geográfica que es la isla, es una aportación peculiar y especifica de la poesía de Canarias a la lirica española» (76).

Segundo, el mar se nos presenta con los atributos de vivacidad, movimiento, fuga, o de camino exterior por el que los habitantes de las islas intentan alcanzar lejanos horizontes. Podemos advertir ese deseo de evasión en los siguientes versos de Ignacio Negrín (1830-1885): «La tierra y su orgullo vano/ Me causan mortal hastío;/ Pero el mar... ¡Oh! ¡El mar es mío!/ Mi patria es el océano», o en estos de Fernando García-Ramos (n. 1931): «Que libre campo es el mar/ nadie lo asurca ni siembra,/ ni tiene majanos blancos,/ ni tiene lindes ni cercas». Ambos poemas ejemplifican lo que Domingo Pérez Minik indica en su ensayo *Isla y Literatura* (1988) al apuntar que «una isla ha de entenderse con insistencia como un debate penoso, trágico pero purgativo entre la sombra del almendro que circunda al hombre y el horizonte más universal que ve a todas las horas del día de ese mar que le invita a la huida, el

viaje, la aventura» (512). En ambos casos, el mar constituye un elemento definitorio en la construcción de la libido identitaria insular, ya que los isleños son «más hijos del agua que de la tierra. El mar…se extiende ante nuestros ojos y nos rodea» (361). En el primer caso el mar funciona como aislador que obliga al canario a darle la espalda y buscar su propia identidad en el interior, en la historia, el paisaje y las costumbres de su pueblo. En el segundo, es vía migratoria y senda abierta por la que definir una idiosincrasia canaria más cosmopolita y universal en base a fuentes extranjeras pero sin olvidar completamente lo regional y autóctono.

De entre los poetas más destacados y de labor más constante de las primeras vanguardias surgidas en los años veinte, Tomás Morales, investido con el apelativo de «poeta del mar» debido al uso que hace de los elementos e imaginario marino, y Pedro García Cabrera, el único poeta canario incluido en *Historia y crítica de la literatura española* (1980) de Francisco Rico serán quienes mejor caractericen el desarrollo de las diferentes etapas de la poesía contemporánea en Canarias al postergar, deconstruir o redefinir la conciencia colectiva insular así como la identidad isleña por medio de la construcción de un nuevo regionalismo y la asimilación de un universalismo literario (116) manipulando un aspecto del elemento marino en la literatura insular que reflejará el deseo de universalidad más allá del territorio insular aunque sin desprenderse totalmente de ese sentimiento canario que los define.

II. Tomás Morales

El poeta en que el mar del Archipiélago, el océano Atlántico, alcanza su gran dimensión universal, mitológica y metafórica es sin duda Tomás Morales Castellano, el artífice del mejor modernismo canario (Valbuena 67). Para el poeta y periodista Francisco Villaespesa (1877-1936), Tomás Morales «es el más fuerte de todos los poetas jóvenes de España, el más culto, el de ritmo más amplio y el de la paleta más fastuosa» mientras que para Salvador Rueda (1857-1933), «el arte de Tomás Morales tiene realidad, amplitud, grandeza, arrebato épico, y un modo de lanzar la imagen que es lo que caracteriza más a los poetas, tiene cierta pujanza de cíclope» (Artiles y Quintana 192). Tomás Morales nace en la villa de Moya (Gran Canaria) el 10 de octubre de 1884. Inicia los estudios primarios en el Colegio de San Agustín en 1893 que finalizará en 1898 y donde coincidiría con otros poetas como Alonso Quesada (1885-1925) y el pintor Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938). Comienza a escribir desde muy joven y entre los años 1902 y 1903 publica sus primeros poemas en el periódico *El Telégrafo* de Las Palmas. En 1900 se traslada a Cádiz para comenzar la carrera de medicina. Cuatro años más tarde entra a la Facultad de San Carlos en Madrid para continuar sus estudios. Allí entabla amistad con dos escritores canarios, Luis Doreste Silva (1882-1971) y Ángel Guerra (1874-1950) que lo introducen en la vida madrileña donde acostumbra los lugares de reunión de otros escritores de la época: visita las tertulias de Francisco Villaespesa, la del famoso café Universal, así como la de

la conocida escritora Colombine, pseudónimo de Carmen de Burgos (1867-1932), y directora de la *Revista Crítica*. Su amistad con Carmen de Burgos le sirve para darse a conocer entre la intelectualidad madrileña.

En 1907, colabora en las revistas *Renacimiento Latino* y *Revista Latina*, esta última fundada por Villaespesa ese mismo año. Durante su colaboración en la *Revista Latina*, Tomás Morales publica una serie de doce sonetos bajo el epígrafe general de *De los «Poemas del mar»*. Los primeros seis poemas aparecen en el segundo número (página 32) mientras que los últimos no son publicados hasta más adelante en el número cinco de la revista (página 45) dedicados al entonces ministro de Colombia en Madrid, el poeta modernista de la escuela de Rubén Darío, Alfredo Gómez Jaime (1878-1946). Junto a éstos, se añadirían posteriormente otros sonetos (dieciséis en total) que constituirían la versión final de la sección titulada «Poemas del mar» que aparece tanto en *Poemas de la gloria, del amor y del mar* (1908) como en *Las Rosas de Hércules* (Libro I, 1922) aunque esta vez dedicados ambos a su amigo Salvador Rueda.

Tras publicar en 1908 su primer libro de poesía *Poemas de la gloria, del amor y del mar* y acabar la carrera de medicina, de la que obtendría el título de doctor al año siguiente, retorna de forma definitiva a Gran Canaria. En 1910 el grupo teatral «Los Doce» estrena en la capital grancanaria su obra dramática, *La cena en casa de Simón*, escrita en prosa y que se conocería más tarde como *La cena de Bethania*. Obtiene el primer premio en los Juegos Florales de

Las Palmas, en los que Unamuno ejerció como mantenedor. A partir de esta época, Tomás Morales se dedica a la literatura, sigue escribiendo versos y dando recitales por lo que su nombre se reconoce como uno de los escritores más representativos del modernismo en Canarias. Se casa en 1914 con Leonor Ramos de Armas con la que tendría cuatro hijos. En 1919 aparece el Libro II de *Las rosas de Hércules*. En 1921 es elegido Vicepresidente del Cabildo de Gran Canaria. En el Ateneo madrileño tiene lugar la lectura de *Las Rosas de Hércules, Libro I*, por el propio autor, publicándose el libro póstumamente en 1922, dedicado a sus padres don Manuel Morales y doña Tomasa Castellano. Estos dos tomos recogen su obra poética y constituyen una exaltación apasionada del mar y del paisaje de las islas. Su carrera política, por otra parte, duraría poco, pues fallece de una inexorable enfermedad, cuando sólo tenía 36 años de edad, el 15 de agosto de 1921. Nunca pudo ver realizado su sueño de publicar completas *Las Rosas de Hércules*. En 1956, más de tres décadas después, el museo Canario intenta una nueva publicación de sus obras. Y sin embargo, no es hasta 1977 que surgen por fin dos entregas de la obra: una del Cabildo grancanario y otra de la editorial barcelonesa Seix Barral, que encarnaría la primera tentativa de dar a conocer la obra final del poeta canario desde una editorial peninsular.

Manuel Macías Casanova, en el artículo titulado «Tomás Morales», defiende que «la visión del mar que a la literatura trae [Morales] es ancha, exacta, sincera» (361) y que para el poeta el mar se convierte en «pasión

ponderosa, en culto sagrado. Del mar ha hecho su religión y su musa. Es el sacerdote de un rito extraño y bello» (362).[94] La poesía de Morales, en vez de sentirse ligada a España, tiende a crear puentes entre el continente americano y Canarias por medio de imágenes cosmopolitas, de ciudades y puertos al otro lado del océano Atlántico. En los «poemas del mar» hay una personificación de los elementos naturales, el poeta canta el paisaje de Canarias, abrupto, solitario y hace una exposición descriptiva de la realidad, usando imágenes coloristas y plásticas que progresivamente van pasando al nivel imaginativo. Morales canta las cosas concretas: los muelles, los viejos marinos, así como el mar de su infancia. Toda su poesía está impregnada, como él mismo dice, «con los acres olores de las brisas del mar» (*Las Rosas de Hércules* 95). Morales logra hacer suyo el mar y lo lleva irremediablemente dentro.

> El mar es como un viejo camarada de infancia
> al que me siento unido por un salvaje amor.
> Yo respiré de niño su salobre fragancia
> y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor
> (*Las Rosas de Hércules* 99)

La primera visión que Morales nos ofrece es una perspectiva positiva del mar, nostálgica y de recuerdos infantiles que no es única del autor sino con la que se sienten identificados muchos de los artistas canarios.

Aunque para 1908, cuando Morales publica su primer libro de poesía, ya había pasado el mejor momento de las grandes figuras del modernismo y sus

más altos representantes en España habían tomado nuevos rumbos estéticos, su poemario logró transformar el signo de la literatura canaria que se crearía a partir de ese momento por medio de una renovación de la manifestación modernista en Canarias. Tomás Morales, «manteniéndose dentro de las líneas tradicionales, con una fuerza y una técnica pictórica naturalista, elige el camino más acertado: la poesía del mar y sus hombres» (De la Nuez *Tomás 414*), lo que le correspondía como poeta insular situado entre dos continentes. De acuerdo a Jacqueline Cruz, Tomás Morales se halla «como precursor más cercano de la vanguardia en el tratamiento del conflicto regionalismo / universalismo» ya que «no sólo da un importante paso en la independencia literaria con respecto a la Península, al tomar como modelo a Rubén Darío, sino que rompe con el regionalismo estrecho del siglo XIX» (*Marginalidad* 78). En Morales por tanto el tema vital es el mar. Por eso el escritor y literato español Federico de Onís (1885-1966) lo llama «poeta del mar». Y en efecto, Morales no sólo le canta al mar sino que de él recibe su inspiración (Lezcano *Descubrimiento* 47). Pero además el poeta va derramando su canto por el mundo y a través de un vocabulario extremadamente rico y evocador e imágenes simples, nos sugiere el ambiente del puerto, del mar y de su gente.

> Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,
> con sus faroles rojos en la noche calina,
> y el disco de la luna bajo el azul romántico
> rielando en la movible serenidad marina...

Silencio de los muelles en la paz bochornosa,
lento compás de remos, en el confín perdido,
y el leve chapoteo del agua verdinosa
lamiendo los sillares del malecón dormido...
Fingen, en la penumbra, fosfóricos trenzados
las mortecinas luces de los barcos anclados,
brillando entre las ondas muertas de la bahía;
y de pronto, rasgando la calma, sosegado,
un cantar marinero, monótono y cansado,
vierte en la noche el dejo de su melancolía...

(*Las Rosas de Hércules* 103)

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX se produce en la isla de Gran Canaria una revolución económica, cultural y social causada en gran parte por la edificación en 1902 del Puerto de la Luz. Este evento causó un efusivo desarrollo de la ciudad así como de su actividad comercial por medio de la llegada de la modernidad y el capitalismo a través del puerto. Al producirse un cambio en las condiciones que regían la realidad insular, el isleño se vio inmerso en una fase de inseguridad que como sugiere Eugenio Padorno, se acentuó aún más con los sucesos revolucionarios en las últimas colonias españolas de ultramar. A consecuencia, el canario sentirá la necesidad de determinar su condición existencial así como de independizarse culturalmente de España. Esta nueva andanza para el pueblo insular ocurre

simultáneamente al establecimiento de la nueva ciudad de Las Palmas. La pluma del poeta Tomás Morales se encargará de plasmar los cambios ocurridos en la sociedad canaria durante este importante período cultural y económico (*Algunos* 24). Además, la creación del Puerto de la Luz entre 1882 y 1903, no sólo traerá a las costas de Gran Canaria el capitalismo y el advenimiento de todo lo europeo sino que dará paso a una nueva oleada migratoria hacia América. A consecuencia, se une a la estructura social casi artesanal de las islas una burguesía mercantilista y utilitaria que jugará un papel importante en el establecimiento de la «ciudad comercial» (Rodríguez Padrón «Ochenta», 46). Este es un momento importante en la historia socio-económica de las islas ya que, como bien indica Helena Tur Planells, «la ciudad se puebla de otros…Llega, en consecuencia, otra cosmovisión que contrasta notablemente con la tradición insular» y al mismo tiempo «se adula el momento presente y en consecuencia desaparece el respeto por lo viejo. Se adora la rapidez, la maquinaria, las nuevas tecnologías, las modas, los modales de fuera, las cosas materiales» (121). Todo esto sirve como base para que los escritores canarios de comienzos del siglo XX, vean en el incipiente arribo e influencia de los «otros» una amenaza para la identidad insular que, en un intento por imitar lo nuevo, sufre ante la falta del diálogo constructivo entre ambos grupos. Para compensar esta ausencia del diálogo, Tomás Morales buscará una plática favorable con la modernidad. En sus poemas, Morales crea una visión del puerto que realzará la situación de la ciudad grancanaria en un

intento por ajustarse al ideal que el otro demanda. De ahí que el poeta use un lenguaje y un imaginario que, aunque cargado de referencias mitológicas mediterráneas, sólo intenta reclamar un lugar para la cultura canaria en la incipiente modernidad. Es lo que Eugenio Padorno defiende cuando señala que los poetas modernistas grancanarios «atraen la clasicidad a una dimensión atlántica y elevan su localismo al plano de la universalidad» (*La poesía* 233).

De acuerdo a María Rosa Alonso en su trabajo *Las generaciones y cuatro estudios*, «el espléndido puerto de La Luz…brindaba al autor una directa visión de color viva y cosmopolita del mar». El mar en la obra de Morales es tratado entonces «de manera insistente, rotunda [y] orquestal» (73). Aunque el mar de Morales pueda ser caracterizado dentro de la mirada objetiva, en realidad se escapa a ella. Es un mar de definición, de sustancia poética, convertido en materia artística. Morales es tanto el poeta canario como el poeta desligado de todo regionalismo a través de las referencias a la conquista de otros mundos de manos de españoles y portugueses, del comercio, el bullir de las ciudades y los vínculos con el continente americano. Es capaz, al mismo tiempo, de crear un cosmopolitismo genuinamente canario al cantarle al mar del puerto en *Los puertos, los mares y los hombres de mar*; ese mismo mar, en fin, en donde se halla el puerto de la ciudad del poeta, el Puerto de La Luz:

> Yo amo a mi puerto, en donde cien raros pabellones
> desdoblan en el aire sus insignias navieras,
> y se juntan las parlas de todas las naciones

con la policromía de todas las banderas,

o irrumpe la voz del poeta.

¡Hombres del mar, yo os amo! Y, con el alma entera,

del muelle os gritaría al veros embarcar:

¡dejadme ir con vosotros de grumete siquiera,

yo cual vosotros quiero ser un Lobo de Mar!

(*Las Rosas de Hércules* 99)

En la obra de Morales, estas estampas marinas aparecen cargadas de intimidad, melancolía y ensueño y, hasta cierto punto, lo alejan de los cuadros marinos de color modernista.

De todas las obras de Tomás Morales, «Oda al Atlántico» es considerada por críticos como Sebastián de la Nuez Caballero la mejor producción lírica del poeta, escrita en una época que se estima como la cumbre de su plenitud artística (*Tomás* 394). Haciendo uso del elemento paisajístico que siglos atrás Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) había utilizado en sus obras sobre la naturaleza canaria, Morales le canta al Océano Atlántico en un poema épico de veinticuatro estrofas en el que desaparecen los tonos melancólicos de las anteriores composiciones marinas de Morales y donde el mar aparece como un terrible monstruo de gran poder, al mismo tiempo que el hombre asume primeramente el papel del héroe mítico para convertirse, hacia el final de la obra, en un simple marinero que intenta conquistar el mar con ayuda de su navío (Rodríguez Pérez 1608). La obra

constituye en sí un gran canto épico-lírico y alegórico al sintetizar al mar, el hombre y la nave en tres etapas distintivas pero con una estructura interna unificadora.

Para este trabajo, hemos separado «Oda al Atlántico» en cinco secciones diferentes, divididas de la siguiente manera según su estructura temática: de las veinticuatro composiciones que forman la Oda, en las estrofas I al VIII Morales describe un mar mitológico, del IX al XII introduce al hombre, del XIII al XV hace mención de la nave y en las estrofas restantes (del XVI al XXIII) incorpora una alabanza a los marineros. La última composición (la XIV) surge como un definitivo canto al océano mismo regresando así al principio del poema, lo que crea una estructura circular que recuerda a su vez el movimiento del mar.

A continuación, hemos incluido el texto completo de *Oda al Atlántico*. Al final de cada sección, incluiremos un pequeño análisis de los elementos temáticos y retóricos que Tomás Morales utiliza a través del poemario para presentar su visión particular de la situación canaria de su momento y los cambios que la modernidad introdujeron en el ambiente insular de principios de siglo, al mismo tiempo que logra demarcar la posición del hombre, vis-a-vis el isleño, y su importancia en relación con el resto del mundo en un intento por definirlo desde una perspectiva más cosmopolita y moderna pero sobre todo, el papel de Morales, como poeta, dentro de la modernidad.

I

El mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte
titán de hombros cerúleos e inenarrable encanto:
en esta hora, la hora más noble de mi suerte,
vuelve a henchir mis pulmones y a enardecer mi canto…
El alma en carne viva va hacia ti, mar augusto,
¡Atlántico sonoro! Con ánimo robusto,
quiere hoy mi voz de nuevo solemnizar tu brío.
Sedme, Musas, propicias al logro de mi empeño:
¡mar azul de mi Patria, mar de Ensueño,
mar de mi Infancia y de mi Juventud… mar Mío!

II

Era el mar silencioso…
Diríase embriagado de olímpico reposo,
prisionero en el círculo que el horizonte cierra.
El viento no ondulaba la bruñida planicie
y era su superficie
como un cristal inmenso afianzado en la tierra.
En lucha las enormes y opuestas energías,
las potencias caóticas, sustentaban bravías

el equilibrio etéreo

- a la estática adicto y al Aquilón reacio -

en un inmesurable atletismo de espacio:

lo infinito del agua y el infinito aéreo…

III

Así pasaron cientos de centurias iguales,

soledad y misterio… Las potencias rivales,

sin abdicar un punto, mantenían su puesto

con su actitud de siglos y su forzado gesto.

Mas, de pronto, una noche claudican los puntales,

se anuncian cosas nuevas y sobrenaturales.

Primero es un menguado claror alucinante.

Ronco rumor distante

se acerca presuroso por el azul sereno;

un diamante de fuego raya el éter, un trueno

repercute en la clara concavidad de un monte

de la tierra cercana… y en el brutal desgarro

de una nube aparece, llenando el horizonte

- áureo de prestigios -, Poseidón, en su carro…

IV

Es una inmensa concha de vívidos fulgores:
cuajó el marismo en ella la esencia de sus sales
y en sus vidriadas minas quebraron sus colores
las siete iridiscentes lumbreras espectrales.
Incrustan sus costados marinos atributos
- nautilos y medusas de nacaradas venas -
y, uncidos a su lanza, cuatro piafantes brutos
con alas de pegasos y colas de sirenas.
Vedlos: ¡cómo engallardan las cabezas cornígeras!
Ensartadas de perlas vuelan las recias crines,
y entre sus finas patas, para el galope alígeras,
funambulescamente, rebotan los delfines…
El agua que inundara los flancos andarines
chorrea en cataratas por el pelo luciente.
¡Oh, cuán abiertamente
se encabritan y emprenden la carrera, fogosos,
los ijares enjutos, los belfos espumosos,
al sentir en las ancas las puntas del tridente…!

V

Y en medio, el Dios: sereno,

en su arrogante senectud longeva,

respira a pulmón pleno

la salada ambrosía que su vigor renueva.

Mira su vasto imperio, su olímpico legado

- sin sendas, sin fronteras, sin límites caducos -;

y el viento que a su marcha despierta inusitado,

le arrebata en sus vuelos el manto constelado,

la cabellera de algas y la barba de fucos…

Tiende sobre las ondas su cetro soberano:

con apretada mano,

su pulso duro rige la cuadriga tonante

que despide en su rapto fugaces aureolas

o se envuelve en rizadas espumas de diamante…

¡Así miró el Océano sus primitivas olas!

VI

Quedó el hechizo roto: las aguas se curvaron

flexiblemente y, raudas, en amoroso allego,

por toda la llanura gloriosa se buscaron,

con langor de caricia y agilidad de juego.

Llenó un rumor vehemente los ámbitos difusos;

los gérmenes profusos

a actividad trajeron sus faces vibratorias
y describieron, plenos de estímulos vitales,
maravillosos peces, sinuosas trayectorias,
moviendo apresurados sus aletas caudales.
Y el impulso fecundo se transmitió uniforme:
aves de aliento enorme
rasgaron los espacios con repentino vuelo
y, a lo lejos, tocados de súbitos ardores,
tropeles de gigantes cetáceos en celo
lanzaban imponentes, hasta horadar el cielo,
con ímpetu de tromba, líquidos surtidores…

VII

Y apareció la aurora vibrante de energía,
una aurora de fuego, más bien un mediodía.
Todo era formidable e infantil: sonriente,
Apolo se ofrecía coronado de rosas,
y con gracioso anhelo,
sobre el arco del cielo
galopaban las horas atropelladamente.
Las nubes sus vellones hilaban presurosas,
mientras que, cual un cíclope de fenecidas castas,

tocado del conjuro,
agigantaba el aire sus dimensiones vastas,
cada vez más glorioso y cada vez más puro…

VIII

¿Y el mar? Omnipresente,
se exaltaba en el júbilo de su vigor naciente,
en el festín radioso de la estival mañana,
retador e inconsciente con su barbarie sana.
Sintiendo sus enormes poderes dilatados
desperezaba, alegre, los flancos liberados,
rizándose al entorno de emergentes bajíos,
o entrenaba sus bríos
asaltando el granito de los acantilados.
El sol, en llamaradas rotundas, destilaba
su radiación actínica;
al monstruo la excitante caricia espoleba
y el lomo azul fugaba
esquivando la acerba persecución lumínica…

En la primera estrofa, el mar aparece como «el gran amigo» de los sueños del poeta. A este amigo confidente, pero al mismo tiempo, «titán de hombros

cerúleos e inenarrable encanto», el poeta va a pedirle la inspiración que necesita, al estilo de los clásicos, para poder componer el canto del que el mar mismo es máximo protagonista (aunque como veremos más adelante le sigue bien de cerca la figura del poeta representada en el hombre) y al que va a dedicar su composición. La inspiración para esta «Oda» vendrá de la naturaleza misma, del mar, las montañas, los bosques y los acantilados que adornan la isla donde Tomás Morales vive y que actúan como escenario para la acción que el poeta va a describir a lo largo del poema. Como isleño, Morales comprende la fuerza de atracción que el mar ejerce sobre los habitantes de las islas que queda plasmada en el verso: «el alma en carne viva va hacia ti, mar augusto», y lo describe como el «mar azul» de su patria, «mar Mío», un mar que ha sido compañero y testigo durante la infancia y juventud de Morales y que es, al mismo tiempo, portador de las emociones del poeta.

En *«Oda»* el poeta se coloca en el mundo desde el principio de la creación, como testigo ocular de los maravillosos eventos que darían paso posteriormente a la simbólica batalla entre el mar y el hombre. El mar, entonces, es descrito por la voz poética en las estrofas segunda y tercera como un «mar silencioso» que va descubriéndose paulatinamente. Es siempre un mar poderoso pero reposado debido a las fuerzas bravías opuestas que mantienen el equilibrio, un mar infinito («lo infinito del agua y el infinito aéreo») que no cambia o sufre transformaciones, «así pasaron cientos de centurias

iguales» *hasta que a finales de la tercera estrofa, aparece como* «un diamante de fuego» el dios marino, Poseidón, en su carro.

Para entender la poesía de Morales es importante recordar las fuentes clásicas que hacen referencia a las islas Canarias. Como ya hemos desarrollado en el segundo capítulo de este trabajo, el archipiélago canario era conocido en la antigüedad clásica. Desde la *Odisea* de Homero donde se las llamó *Campos Elíseos*, hasta la mención en *Teogonía* de Hesíodo como Hespérides y Gorgonas, pasando por los diálogos *Critias y Timeo* de Platón donde se las considera los restos de la Atlántida o Atlántidas Afortunadas en la *Vida de Sertorio* de Plutarco, existen ejemplos de la presencia mitológica y de leyenda que rodeaba a las islas y que no desconocían los poetas de la época. Tomás Morales hace uso de estas leyendas en su «Oda», donde ofrece una representación de la ficción poética enfrentada con el mar al mismo tiempo que se estipula el dominio del hombre sobre la inmensidad del océano representada, como veremos más adelante, en la imagen de la nave.

A partir de aquí Morales va a desmadejar un sinfín de elementos culturales y literarios que servirán para cimentar su obra poética. Desde la mitología clásica hallada en la Teogonía de Hesíodo (así como la de otros escritores como Homero, Virgilio y Cairasco), hasta la Historia natural, pasando por libros de física y ciencias naturales, y la influencia de la obra del poeta y ensayista americano Walt Whitman en lo referente al arduo trabajo de los marineros (*Prosa* 309), Morales configura todo un mundo mitológico que

servirá para cimentar el origen divino del archipiélago canario. En la estrofa IV, por ejemplo, el poeta describe el archipiélago canario (con sus siete islas) de la siguiente manera,

Es una inmensa concha de vívidos fulgores:
cuajó el marismo en ella la esencia de sus sales
y en sus vidriadas minas quebraron sus colores
las siete iridiscentes lumbreras espectrales.
Incrustan sus costados marinos atributos
-nautilos y medusas de nacaradas venas-
Y uncidos a su lanza, cuatro piafantes brutos
Con alas de pegasos y colas de sirenas.

Morales no sólo introduce elementos de la mitología clásica para describir la divina creación de las islas sino que convoca así a titanes y a musas, a dioses mitológicos como Poseidón y Apolo, a héroes como el Hércules de las «columnas infranqueables» y de las rosas poéticas, para categorizar los influjos más ricos de las islas, es decir, la mitología de ayer, y adherirlos a su cosmopolitismo modernista. Morales define de esta manera las características del ser insular y oceánico. Como veremos en la siguiente sección, el poeta ve primero a Hércules transitar las tierras de Occidente y después, la voz poética toma el lugar del héroe para regresar sobre sus pasos.

El mar de «Oda» aparece retratado, además, como un mar ilimitado: «sin sendas, sin fronteras, sin limites caducos», un mar que no sólo es común

a todas las naciones y a todos los hombres, es decir un mar universal, sino que evoluciona, que contempla «sus primitivas olas» y que agitado por la mano del dios Poseidón comienza el proceso transformativo. Tanto en el trabajo de Alain Sicard sobre *El pensamiento poético de Pablo Neruda* como en el de Renée Checa sobre la escritora canaria Josefina Plá (1903-1999), el mar posee características femeninas que lo convierten en «agua madre» o «madre materia» («Los nacimientos» 411), mar en movimiento de donde brota toda existencia como imagen perfecta de la mujer gestante.[95] Para Tomás Morales, sin embargo, el mar no es sólo fuerza femenina y maternal sino que consigue ser a veces un mar alegre, un mar homérico con los atributos de los dioses paganos, embriagador, aventurero, conquistador, sensorial, engrandecido, viril, «un personaje mitológico, que a menudo se confunde con sus propios hijos las sirenas y tritones» (Millares 17) y otras veces «un viejo camarada de infancia» (35) y «gran amigo de mis sueños, el fuerte/ titán de hombros cerúleos e inenarrable encanto…» (Morales 155) para seguidamente perder esa bondad adquirida y provocar la terrible lucha entre el débil y el fuerte transformándose en un mar impasible y cruel, como el destino mismo.

De las estrofas VI a la VII, la representación del mar va a ir progresando de un mar calmo y reposado a un mar tormentoso, de aguas raudas cuyo impulso fecundo se transmitirá además a los seres vivos que lo pueblan (maravillosos peces, gigantes cetáceos…) y a los otros elementos de la creación: «las nubes sus vellones hilaban presurosas», «el sol, en llamaradas

rotundas, destilaba su radiación actínica», y el aire «agigantaba…sus dimensiones vastas». En la estrofa VIII, el mar «omnipresente» se despereza de su largo sueño, lanzándose contra «el granito de los acantilados» comenzando de esta manera, el temprano diálogo entre el mar y la tierra.

IX

Y el hombre, fascinado por el prodigio inmenso,
desde los roquedales del litoral, suspenso,
contemplaba el milagro. Su presencia añadía
un elemento nuevo a la gracia del día.
Inmóvil, en las redes del estupor prendido,
sobre la costa brava,
no era más que un resalte de la roca, perdido
en la extensa vorágine que ante sus pies rodaba.
Mas era osado y fuerte: Juvencia florecía
sobre su cuerpo virgen a plenitud logrado,
sus fibras un extraño temblor estremecía
y, tácito, asumía
el momento de oscuras inminencias preñado…
Poco a poco su ceño se aborrascaba… Inquieto,
el mar le salpicaba con su espuma liviana,
y el héroe, sojuzgado por instinto secreto,

miraba en cada ola un agravio indiscreto,
y en cada gota, un reto:
un enemigo… ¡Oh bella temeridad humana!
Y pasaban las horas ante su empeño altivo.
Con ímpetu agresivo
medía atentamente los límites adustos,
cuando hirió sus potencias, brioso y hazañero,
el deseo inmediato de encadenarlo, fiero,
entre los eslabones de sus brazos robustos…

X

Y se adentró en la tierra pensativo: su mente
al designio absoluto se plegaba; convulsos
jadeaban sus miembros y, como pez hirviente,
con ritmo persistente,
botaba en sus arterias la fiebre de sus pulsos…
Su instinto le guiaba a la montaña, arriba,
la montaña armoniosa, virgen y primitiva
donde, al vaho fecundo de las vastas praderas,
los titanes selváticos
yerguen la fortaleza de sus troncos hieráticos
y asoman a la costa las verdes cabelleras…

XI

Y penetró en la selva misteriosa. Al acaso
iba avanzando, lento, por la extensión arcana,
con el naciente orgullo de colocar su paso
donde antes que él ninguno fijó la planta humana…
Salmodiaban las frondas profundas cantinelas.
Ante sus pies saltaban menudas bestezuelas
que le miraban, tímidas, con sus pupilas rojas,
y se hundían, reptantes, entre las muertas hojas…
Todo invitaba al grato reposar… Cristalina,
una fuente vertía la vena de su entraña,
y él, sintiéndose preso por la ocasión divina,
se recostó al amparo de una robusta encina,
por reemplazar sus fuerzas y meditar su hazaña…
(Al aire el amplio tórax de músculos perfectos,
cruzaba sobre el pecho los antebrazos rudos,
y su alentar profundo de intervalos correctos
hinchaba los macizos pectorales velludos…)
El sueño le tendía sus redes, misterioso,
mas no eran los momentos propicios al reposo:
que entre los mansos ruidos,

venciendo de las copas el trémulo vibrar,
cada vez más pujante, llegaba a sus oídos,
como un alerta heroico, la furia del mar…

XII

El aviso oportuno le despertaba. Irguiose,
asió un robusto cuerno que pendía a sus flancos
y, al embocarlo diestro, bronco clamor partiose,
rebotando estridente por cumbres y barrancos…
Respondiendo al conjuro, por todos los linderos
de la selva aparece, y el límite rebasa,
el fuerte varonío de la tribu, severos
mozos de ojos de lumbre y corazón de brasa.
Ya todos le rodean indagando el motivo.
Y él, sereno y altivo,
con elocuencia noble, les inicia en su intento,
señalando a cada uno su labor; al momento,
por todos los confines dio comienzo la lucha
y, lleno de temores, el ámbito sagrado,
suspenso y azorado,
los golpes de la tala por vez primera escucha…

Las estrofas IX al XII narran la relación mar-hombre que operará como base para el resto del poema. En la estrofa IX aparece por primera vez la figura del hombre. Al principio éste contempla el milagro de la nueva creación y el despertar del mar desde la tierra. Se le describe como mero «resalte de la roca, perdido» pero «osado y fuerte». Este hombre, repleto de juventud y vigor, ve en los juegos del mar que «le salpicaba con su espuma liviana», el desafío, el reto del enemigo indomado. Se despierta en el hombre un deseo de conocer los «límites adustos» del mar, de explorar y encadenar al mar entre «los eslabones de sus brazos robustos». Poco a poco, el hombre va pasando de ser un sujeto insignificante frente a «la extensa vorágine» del mar para convertirse en el héroe de «ímpetu agresivo» que se cree capaz de vencer y sujetar los poderes marinos y que es descrito en la estrofa XI como un ser de «músculos perfectos», «antebrazos rudos» y «pectorales velludos» que no solo es el ideal masculino clásico sino que recuerda las representaciones clásicas de héroes como Hércules o Aquiles.

El hombre se adentra en la tierra, guiado por el instinto, pensando en la manera de vencer al mar. Morales enfatiza en el hombre isleño esa afinidad con la tierra (la montaña virgen y primitiva y la selva misteriosa donde «antes que él ninguno fijó la planta humana» que recuerdan los escenarios poéticos de escritores anteriores que resaltaron la conexión tierra-hombre –es decir, dándole la espalda al mar—para destacar la importancia de la herencia indígena). Morales entonces juega con el elemento telúrico al incorporar el

poder de la tierra que mantiene al hombre clavado a su isla, pero al mismo tiempo, deconstruye esta característica del canario original añadiéndole el deseo que éste tiene de lanzarse al mar para explorar sus caminos. El hombre se convierte así en la representación del nuevo isleño moderno y cosmopolita que el mismo poeta encarna. Para lograr su empeño, el hombre concibe una idea: la construcción de la nave.

A lo largo de todo el proceso de reflexión y meditación del hombre en la tierra, el mar, aún durante el sueño, lo llama. El sonido de las olas contra los arrecifes va escalando tierra adentro hasta alcanzar al héroe y desafiarlo. Esa llamada que la voz poética describe como la «furia del mar» fuerza al hombre a despertar y embocar «un robusto cuerno que prendía a sus flancos» para llamar al «fuerte varonío de la tribu». Hallamos aquí la representación del hombre salvaje que ya habían utilizado los escritores románticos en muchas ocasiones. Morales describe a los miembros de la sociedad tribal como «mozos de ojos de lumbre y corazón de brasa» y al hombre como una figura serena y altiva que «con elocuencia noble» organiza la labor y responsabilidades de todos los miembros. Así, Morales lleva a cabo el gran logro de su obra al presentar y recrear el mito básico del que la comunidad canaria carece (Rodríguez Pérez 1608). Su «Oda» reivindica para el archipiélago un pasado que los previos estudios de la historia insular nunca consiguieron formular: la enunciación de unos habitantes que se afirman como hijos del mar por un lado pero que son reacios a la navegación y que al mismo

tiempo son tanto africanos como latinos, nacidos de la imaginación mediterránea y oriundos de la realidad atlántica. Y Morales logra esta hazaña incorporando el instrumento mítico usado por los poetas modernistas.

XIII

En sucesivos días, la turba dedicose
a extraer de la selva los despojos austeros
y, en hacinadas pilas, cubierta de maderos
de magnitud distinta, la roja playa viose…
Y el ajetreo humano se trasladó a este punto
con un afán conjunto.
Ya presintiendo la futura maravilla,
se comenzó el alzado
sobre roble escuadrado…
Fundación milagrosa: base, cimiento o quilla.

XIV

Crecía por momentos el ingenioso aliño:
progresaba la obra y, por diversos modos,
en un común esfuerzo de ilusión y cariño,
por lograrla perfecta rivalizaban todos…
Cada cual aportaba su aptitud más segura

y su destreza o gracia iba dejando en ella;
y así, cada mañana, la noble arquitectura
brotaba con la aurora, más acabada y bella.
Uno mide en la escala la altura de su paso,
otro en las altas vergas las gavias acomoda,
y alguien, quizás poeta o enamorado acaso,
talla un desnudo torso de mujer en la roda…
Diose por ultimada la construcción ingrave:
una mitad es ave;
la otra mitad, sirena.
Y al fundar sólo un cuerpo, velamen y carena,
surgió definitivo el ensueño: LA NAVE…

XV

¡La Nave!... Concreción de olímpica sonrisa,
vaso maravilloso de tablazón sonora,
pájaro de alas blancas para vencer la brisa:
amor de las estrellas y orgullo de la aurora…
El sol iluminaba las jarcias distendidas,
el coro dio sus hombros a las bandas pulidas
y, al deslizarse grave por la arena salada
- galardón infinito de la empeñada guerra -,

de aplauso coreada,

en inverso prodigio iba hacia el Mar la Tierra…

En las estrofas XIII al XV, Morales incorpora la descripción de la nave y su construcción.[96] Morales manifiesta su exhaustivo conocimiento de las tareas de los astilleros primitivos y sus referencias literarias que recuerdan por un lado a las utilizadas por los escritores clásicos en relación al trajín de los gremios medievales descritos en las Historias de la cultura y por otro, la glorificación de los copartícipes en la ardua labor de la construcción del navío, similares a las descripciones de Walt Whitman (de la Nuez, *Tomás* 399). En todo esto lo más destacado del asunto es el hecho de que la construcción de la nave se lleva a cabo por un grupo de individuos, o sea, una sociedad de trabajadores en la que cada uno ejecuta una labor imprescindible para la feliz compleción de esa «fundación milagrosa» que es la nave: «uno mide en la escala la altura de su paso, otro en las altas vergas las gavias acomoda, y alguien, quizás poeta o enamorado acaso, talla un desnudo torso de mujer en la roda». Por tanto, la realización del proyecto no está en manos de un individuo sino que éste desaparece para dar cabida a un héroe colectivo: los astilleros y tripulantes de la embarcación que «en un común esfuerzo de ilusión y cariño, por lograrla perfecta rivalizaban todos». Morales hace uso de esta imagen para enfatizar la importancia de la unión de los intelectuales canarios (cabe notar la sutil inclusión del poeta que contribuye al esfuerzo con la talla del torso de mujer)

para la ejecución de un proyecto modernista y de progreso de mayor envergadura en las islas.

En ciertos instantes de la composición, la ejecución de la nave no sólo logra avanzar velozmente sino que parece tomar forma de manera voluntaria como si los partícipes de la obra fueran controlados por una voluntad divina que los inspira y gobierna a proseguir el trabajo. Y así, una vez terminada la obra, el poeta la describe con estas palabras: «mitad es ave; la otra mitad, sirena» y al unirse ambas partes, tanto el ave que domina el aire como la sirena que desafía los mares, «surgió definitivo el ensueño: LA NAVE». Para la estrofa XV, la voz poética no tiene suficientes palabras para describir la majestuosidad de esta creación humana: «concreción de olímpica sonrisa», «vaso maravilloso de tablazón sonora», «pájaro de alas blancas para vencer la brisa», «amor de las estrellas y orgullo de la aurora». Tal es la grandeza de la obra que produce una inversión en el ciclo habitual de la naturaleza: en vez del mar acercarse a la tierra es la tierra la que se proyecta hacia el mar. Morales recalca ese deseo de los isleños de principios de siglo de volverse hacia el mar, aunque sin abandonar del todo la tierra insular que los precisa, para buscar en sus aguas una manera más abierta, más universal y cosmopolita de verse a si mismos y de definirse como colectivo a través de esa misma autoexploración.

XVI

¡Honor para el que apresta los flotantes maderos,
para los calafates, para los carpinteros
de ribera, nutridos de las rachas eternas
de la playa sonora!...
¡Y para aquel, más hábil, que trazó las cuadernas,
la caricia del aura de la fama armadora:
las condiciones náuticas del casco celebrado
nacen de su acertado
promedio entre la manga, el puntal y la eslora!

XVII

¡Honor para vosotros, y gloria a los primeros
que arriesgaron la vida sobre los lomos fieros
del salvaje elemento,
de la mar dilatada:
nautas sin otro amparo que la merced del viento,
y sin más brujulario para la ruta incierta
que la carta marina de la noche estrellada,
sobre sus temerarias ambiciones abierta!...

XVIII

¡Tripulantes! ¡La llama
del entusiasmo prenda vuestras almas bravías!
La custodia del barco que os entregan reclama
la actividad conjunta de vuestras energías.
En vosotros se afianza la utilidad del flete.
Todos sois necesarios, todos: desde el grumete
recién nacido apenas a la brisa salobre,
hasta el contramaestre de pómulos de cobre
y cana sotabarba
que en el túrgido vientre de las nubes escarba.
Los que en la negra noche hacen de centinelas,
los que tienen las jarcias para largar las velas,
el que en la labor dura del baldeo trajina
y los estibadores de carga en la sentina.
Los que trepan a lo alto de las largas entenas
y los que desentornan las chirriantes cadenas
de las anclas combadas…
¡Amigos, camaradas!
¡Impávidos muchachos ante el acaso ignoto!...
¡Que vuestra quilla siempre taje un mar en bonanza!
Y fiad la esperanza
al arte del piloto,

que cual un dios en la alta plataforma del puente,
dirige con voz cruda
la sabia maniobra; y al timonel prudente
que, con mano membruda,
imprime al gobernalle seguros derroteros…
¡Recios trabajadores de la mar! ¡Marineros!
¡El Tritón, con su rúbrico caracol, os saluda!

XIX

Os saluda y alienta por la emprendida senda,
soberbios luchadores de estirpe soberana,
héroes arrojados en singular contienda
sin saber por la noche del día de mañana.
Nobles exploradores, argonautas valientes,
descubridores de islas, pasos y continentes…
Ínclitos balleneros, prodigio de la casta,
que con cuerpo desnudo
exponéis vuestras vidas al coletazo rudo
y blandís los arpones como el guerrero el asta.
Y vosotros que, fuera de las leyes, un día
dictasteis leyes propias y os arrogasteis fueros,
e impusisteis a príncipes y navales guerreros

la profesión airada de la piratería…

XX

¡De allá vino la práctica del valiente ejercicio!
Las gloriosas columnas del Hércules fenicio
vieron la subitánea
invasión con que, ebrias de bravura indomable,
hollaron impetuosas con viento favorable
la onda midacritánea
- con tan fastuoso orgullo que a la soberbia enoja -
las corsarias galeras de Haradín Barbarroja,
para quien era estrecha la mar mediterránea…

XXI

Y a vosotros, ¡osados!,
que escudriñáis los fondos del piélago inseguro,
pescadores de perlas o buzos ponderados,
los que hacéis el trabajo más peligroso y duro:
cuando exploráis naufragios de indicios fabulosos,
entre limosas cuencas y huyentes arenales,
o perseguís madréporas de orientes luminosos,
por entre aurirramosas florestas de corales.

No hubo para vosotros inquebrantable obstáculo:
ni la feroz mandíbula, ni el constrictor tentáculo,
a detener bastaron el ímpetu genuino,
mientras se desplegaba, magnífica y despierta,
ante el cristal redondo de la escafandra, abierta,
la maravilla enorme del mundo submarino…

XXII

Que a todos la Victoria
teja, en buen hora, olímpica guirnalda,
los que del mar sobre la hirviente espalda
ganáis el pan o perseguís la gloria.
Vosotros sois del agua los genios redivivos,
porque, en su amor cautivos,
vigor, empeño e ilusión pusisteis;
porque en la mar nacisteis
y en la mar moriréis... es vuestro sino.
Y cuando ya el destino
cumpla obediente la presión del hado
y vuestro cuerpo ahogado
sea movible pasto de la deidad nocturna,
os tenderá sus brazos en fiero remolino

y os llevará a su fría morada taciturna

la mar, la sola urna

para guardar los restos sagrados del marino...

XXIII

¡Túmulo extraordinario!

¡Reposo inquebrantable sin temporal medida,

para el que alzó, arbitrario,

a tan supremo aspecto de dignidad su vida!

Murmurarán las olas sus rezos indolentes,

y por velar la noche de vuestros esponsales,

derivarán eternas sus círculos ardientes

las multimilenarias igniciones astrales...

De los confines últimos arribarán veloces

voces terrenas, voces

cargadas de oraciones, de terror y lamentos,

que harán batir las puertas de los audaces vientos:

la que domina al Norte y al Bóreas cautiva,

las que a Occidente giran, y al Meridión y al Este;

y cual inmenso domo cobijador, arriba

- temblorosa de nubes -, la bóveda celeste...

De la estrofa XVI a la XXIII, Morales describe a los tripulantes del navío otorgándoles un lugar de honor en su orbe poético. En la estrofa XVI la alabanza no sólo va dirigida a los navegantes de la embarcación que con destreza pilotan su estructura sino también a aquel que «apresta los flotantes maderos, para los calafates, para los carpinteros» y para el que «trazó las cuadernas». Todos y cada uno de ellos recibe el elogio del poeta por su dedicada y milagrosa labor. Los marineros, sin embargo, son el enfoque principal de la voz poética. Haciendo un recorrido, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, el poeta se encarga de ensalzar y glorificar a los héroes que mucho tiempo atrás, sacrificaron vida y salud «sobre los lomos del salvaje elemento…sin otro amparo que la merced del viento». Morales honra de esta manera a todos los aventureros, o adelantados a su tiempo, que vinieron antes que él y que prepararon el camino para que hombres como Morales pudieran sumergirse en las aguas de un mundo moderno y en desarrollo.

Morales enfatiza además la necesidad de cada uno de los miembros de la tripulación y la importancia de su labor individual para el buen funcionamiento de la nave. Como también concebirá Pedro García Cabrera en *La esperanza me mantiene*, el poeta de «Oda» enfatiza el requisito de un colectivo trabajando con un mismo propósito en vez de enfocarse en el individuo: «todos sois necesarios, todos, desde el grumete recién nacido apenas a la brisa salobre, hasta el contramaestre de pómulos de cobre y cana sotabarba» así como los centinelas, los estibadores de carga, los que largan

las velas, los que «trepan a lo alto de las largas entenas» y «los que desentornan las chirriantes cadenas de las anclas combadas». La experiencia no es tan importante para Morales como es el deseo de triunfar en el empeño, de lograr la victoria sobre «la mar dilatada», de abrir la puerta para los que vendrán detrás. El poeta además se concede un lugar de honor entre los marineros al llamarlos amigos y camaradas, colocándose a la par de sus hazañas y conquistas, deseando que esa misma «quilla» que taja «un mar en bonaza» le conceda al poeta la misma suerte. Incluso el mismo dios Tritón, en su gloriosa majestad, saluda y a los héroes y reconoce su maestría: el arte del piloto y la sabia maniobra del timonel.

En las estrofas XIX y XX, Morales incluye a «soberbios luchadores de estirpe soberana», «nobles exploradores, argonautas valientes, descubridores de islas, pasos y continentes», para quienes «era estrecha la mar mediterránea». De esta manera, el poeta enfatiza la importancia del océano Atlántico como puerta hacia el nuevo continente, como mar precursor que incita a la exploración y a su vez, señala la situación de las islas como puente entre el viejo y el nuevo mundo. En este aspecto, la escritura de Morales recuerda a otros modernistas como Rubén Darío en la inclusión de los piratas (con la mención de Haradín Barbarroja, por ejemplo) como elemento exótico. Y sin embargo, la descripción de los piratas recuerda más a la de románticos como Espronceda, «y vosotros que, fuera de las leyes, un día dictasteis leyes propias y os arrogasteis fueros». Indiferentemente del estilo, el poeta vuelve a ponerse

en contacto con uno de los temas fundamentales de su poesía, los hombres de mar, los puertos y las naves, alcanzando en esa unión de elementos su máxima vibración humana y preparando el camino para el reconocimiento de su propia valía como individuo y como insular.

En la estrofa XXI, Morales también hace mención de otras figuras que participan en la exploración del mar: «los pescadores de perlas o buzos ponderados» que, según la voz poética, ejecutan los trabajos más peligrosos y duros. Para Eugenio Padorno, el buzo es sin duda una representación simbólica del poeta mismo donde «el descenso de éste a los fondos submarinos es el del propio Morales a los abismos del pensamiento» («La modernidad» 182) Siendo así, Morales se otorga una posición privilegiada entre los personajes de su orbe poético al describir la inextinguible persistencia de los buzos para el que no hay «inquebrantable obstáculo» en la «maravilla enorme del mundo submarino». La labor del poeta, paralela a la del hombre de mar en la antigüedad, es para Morales la obra más importante que el intelectual canario puede efectuar para colaborar en el desarrollo moderno y cosmopolita de las islas. Por tanto cuando la voz poética clama «que a todos la Victoria teja, en buen hora, olímpica guirnalda, los que del mar sobre la hirviente espalda ganáis el pan o perseguís la gloria», el poeta no hace sino construir para si mismo un pedestal donde colocarse junto a todos los protagonistas que pueblan su canto épico enfatizando así su labor como valeroso hombre de letras y explorador. De hecho, no existe mayor honra para

el poeta que, habiendo nacido del mar, morir también en él donde «la mar, la sola urna», guarde «los restos sagrados del marino» y encuentre «reposo inquebrantable sin temporal medida, para el que alzó, arbitrario, a tan supremo aspecto de dignidad su vida».

XXIV

¡Atlántico infinito, tú que mi canto ordenas!
Cada vez que mis pasos me llevan a tu parte,
siento que nueva sangre palpita por mis venas
y, a la vez que mi cuerpo, cobra salud mi arte...
El alma temblorosa se anega en tu corriente.
Con ímpetu ferviente,
henchidos los pulmones de tus brisas saladas
y a plenitud de boca,
un luchador te grita ¡Padre! desde una roca
de estas maravillosas Islas Afortunadas...

Morales culmina su «Oda» con un canto emocionado dirigido al mar en la última estrofa. Llegados a este punto descubrimos que las primeras veintitrés estrofas han servido como introducción a la estrofa más importante del poema. En estos versos no sólo declara la indudable paternidad del mar, origen del pueblo insular, sino que despliega la inmensurable fuerza del amor que de

manera personal y exclusiva siente por él. Morales consigue además crear una mar atlántico propio al cantarle al mar desde su origen en sempiterna relación con los dioses y los hombres. El mar, fuente de fortaleza, surge como reflejo íntimo del amor y de la pertenencia durante la época juvenil del poeta. No sólo se identifica con él como amigo sino que le otorga todas las cualidades de su masculinidad. El poeta se reconoce como luchador y se coloca, de esta manera, entre esos tripulantes y argonautas que él mismo honra en su poema. Al mismo tiempo, reconoce la paternidad del océano Atlántico, ese mar suyo que es además una divinidad y de esta manera, Morales no sólo concreta su destino como superior al del hombre, al colocarse como semidiós sino que define el tema más vital y fundamental de su poesía más lograda.

Como ya mencionamos, el mar en Tomás Morales se presenta como una marea de imágenes y símbolos que proceden del conocimiento del poeta sobre el mundo clásico, la Biblia y que forman lo que Umberto Eco designa como connotaciones simbólicas o «subcódigos» en su ensayo *La estructura ausente* (1968). Para el escritor y crítico Sebastián Padrón Acosta (1900-1953) el mar de «Oda», sin embargo, es un «mar no mitológico, aunque mitos marinos ostente; es un mar de espumas saladas, mar de yodos y de arrecifes y de peñascos y de arena y de playas» (358). Morales nunca olvida la imagen actual de la isla, es decir, el estilo de vida comercial y cosmopolita que su isla tiene y sin embargo, «Morales saluda al mar como padre divino, engendrador de su vida y de su arte de donde procede todo su impulso genético» y con esta

visión panteísta del mar «el poeta ve, igual que los clásicos, al mar como último destino del hombre, principio y fin de la vida» y «busca en el mar la inasible esencia de la poesía» (Lezcano *Descubrimiento…* 50).

Según Margarita Lezcano, «Oda al Atlántico» «es una oda descriptivo-narrativa y ditirámbica del mar Atlántico en la que el poeta hace gala de su dominio de la métrica, usando los alejandrinos y su libertad de combinaciones apoyándose en una amplia cesura» donde «las estrofas se entrelazan unas con otras sin solución de continuidad, formando una unidad rítmica estructurada» (49). Y aunque estamos de acuerdo con la opinión de la crítica consideramos que, además de esa lograda ejecución de la forma, la obra de Morales sirvió para subvertir la situación en la que se hallaba la literatura canaria y para «desterrar unos caducados romanticismo y regionalismo» a través de la creación de un lenguaje propio, más desconectado de la tradición anterior, tal y como la obra de Rubén Darío había conseguido para la literatura hispanoamericana con respecto a la española (Santana 18) al mismo tiempo que otorgó en manos de Morales el instrumento para la justificación de la poesía y del poeta mismo.

En el prólogo de *El caracol encantado* (1926) de Saulo Torón, Antonio Machado menciona a Tomás Morales y dice que «necesitamos de poetas marinos» (5-6). En la poesía de Tomás Morales hallamos un optimismo donde todo tiene un sitio justo, incluso el mar, y donde el mundo está bien hecho y gobernado. No percibimos el aislamiento o la soledad que existe en otros

poetas canarios anteriores o incluso posteriores a Morales. Por supuesto, la prematura muerte del poeta en 1921 no permitió que su poesía se transformara más allá de las tendencias modernistas y que la experiencia de los conflictos bélicos que poblaron el siglo XX afectaran la belleza y armonía de su universo. Es éste un sentir muy distinto del que percibimos en la obra de Pedro García Cabrera. Para éste, los escritores del siglo XIX no le cantaron al mar porque vieron en las aguas del océano el camino por el que el conquistador entra para someter la isla, o porque el mar ha salvaguardado a traidores de la patria, como el guanche Ruimán en el drama *Tenerife en 1492* de José Desiré y Dugour. En Morales, sin embargo, resalta ante todo el amor que el poeta siente por la naturaleza, incluso por ese mar Atlántico, representación de todos los mares, que debe ser vencido por el hombre, «Yo fui el bravo piloto de mi bajel de ensueño:/ argonauta ilusorio de un país presentido,/ de alguna isla dorada de quimera o de sueño/ oculta entre las sombras de lo desconocido...» («Final» *Poemas del mar*). Si en los primeros poemas del mar de Tomás Morales, la voz poética surgía emocional y afectiva, para cuando escribe «Oda al Atlántico», el mar –ente que para el poeta existía antes que el hombre o los dioses— y el hombre han forjado un pacto en el que el primero se convierte en destino superior del segundo, más allá de fronteras, de islas, o de identidades enfervorizadamente regionales.

Capítulo cinco: El universalismo vanguardista en *La esperanza me mantiene* de Pedro García Cabrera

El 19 de agosto de 1905 nace, en el pequeño pueblo gomero de Vallehermoso, Pedro García Cabrera. Tras una corta estancia en Sevilla, donde su padre trabaja como maestro, se trasladan a Tenerife. En el Instituto Técnico y General de La Laguna estudia bachillerato y magisterio y, desde estos años, colabora activamente en las publicaciones *Hespérides*, *Cartones* (1930), publicación de un significado especial para el movimiento indigenista canario y *Gaceta de Arte* (1932-36), en la cual participó durante los años treinta junto a Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik, colaborando con distintos ensayos y poemas en uno de los movimientos artísticos más importantes que ha existido en Canarias. En *Líquenes* (1928), libro con el que inicia su productiva trayectoria poética, García Cabrera exterioriza la importancia del mar y del puerto de Santa Cruz en base a su propia experiencia y con la notable influencia de la generación del 27 en «sus imágenes, sus ritmos, su actitud lúdica y su refinamiento poético» (Artiles 286) y «sus claras deudas neopopulistas» (Palenzuela *El primer*, XXIII).

Su segundo poemario, *Transparencias fugadas* (1934), publicado en *Gaceta del Arte* fue un hito en el surrealismo poético de Canarias. Se produce ahora una ruptura con la estética anterior al eliminar la estilización del verso, la rima y la estrofa paradigmática para dar paso a un lenguaje más coloquial, el versolibrismo y las imágenes más irracionales. El crítico Domingo Pérez Minik

llegará a afirmar que los poetas surrealistas canarios se diferencian de los peninsulares en que los primeros «más separados de los núcleos nacionales, sin compromisos adyacentes, más simples, estuvieron siempre dispuestos a vender su alma al sueño más incoherente» (*Facción* 45). En esa misma tendencia escribió *Dársena con despertadores* (1936), que se publicaría mucho más tarde en la revista *Papeles invertidos* (1980). De acuerdo al crítico José Marrero y Castro en la introducción a *Homenaje*,

> si Pedro fue ganado por el surrealismo, porque éste contraía unas características de rebeldía muy atractivas, acorde con su militancia social, posteriormente fue ganado por la juventud por el mismo hecho, porque para él, todo lo que se manifiesta nuevo y cambiante es válido, si se trata de manifestar la transformación progresista del hombre, lejos de todo amaneramiento poético, tan común en estos tiempos (21).

Tras la sublevación militar del 36, fue deportado a un campo de concentración en el Sáhara, del que se evadió en 1937 para marchar a Dakar y posteriormente viajar a España e integrarse en el frente republicano de Andalucía. Antes de acabar la guerra civil, y a causa de su ideología política es perseguido y encarcelado en Granada donde permanece en prisión hasta 1946 cuando se le concede la libertad vigilada tras librarse de una condena de muerte, fecha en la que se marcha a Madrid con Matilde Torres, la enfermera que le cuidó y que luego fue su esposa. Vive, desde esta fecha, en Santa Cruz de Tenerife, dedicado a los suyos y a la creación literaria de varias obras que

permanecerían inéditas hasta la publicación de sus *Obras Completas* (1987) incluyendo su *Romancero cautivo*, *La arena y la intimidad* (1940), *Hombros de ausencia* (1942-44) y *Viaje al interior de tu voz* (1944-46), escritos de resistencia que produjo durante su encarcelamiento. Finalmente, en 1951 publica *Día de alondras* donde reivindica la obra de Federico García Lorca y las expresiones populares como modo de resistencia contra el franquismo de posguerra y en el 59 *La esperanza me mantiene*, poemario elogiado por Vicente Aleixandre y perseguido por la censura, donde se encierra su visión de la condición geográfica y metafísica del hombre insular ya que para él, «el hombre es un producto del azar y, más que nacer del barro, nacemos del agua marina… Creo que el hombre es un producto del mar».[97]

Como indica el escritor Esteban Amado Santana en su trabajo sobre la obra poética de García Cabrera, éste «se da cuenta tempranamente de las posibilidades líricas del mar, de un mar humanizado» (39) que es a veces infantil y otras, verdugo. Nos parece interesante resaltar, sin embargo, que si para Tomás Morales los muelles son «como abiertos caminos al mar!» («Canto a la ciudad comercial» 289), el sentimiento en la poesía de García Cabrera refleja un mayor pesimismo: «centro es la isla:/ alga estrangulada/ por el grillete azul/ que le cortó los pies a los caminos» (Poema 9). Existe en la obra del poeta un deseo por superar el aislamiento que produce el mar en el isleño. Influenciado por la reivindicación de la métrica y composiciones tradicionales del neopopularismo que recuerdan a Alberti y Lorca y los primeros brotes de la

vanguardia poética en Canarias,[98] García Cabrera intenta la unión de las formas populares con las formas cultas, especialmente el creacionismo y el ultraísmo. Por medio de un juego de imágenes de carácter intelectualista Cabrera procura, siguiendo la ideología de Huidobro, convertirse en el amo de la naturaleza creando un paisaje «poético propio con imágenes de un mundo exterior que le ofrece constantes sugerencias poéticas» (Palenzuela *El primer*, 131).

En el mar, el poeta también busca el deseo de libertad cuando «se siente esclavizado por las leyes y fustigado por perjuicios sociales» (*Obra* 100), como García Cabrera señaló en su ensayo «Poesía en el siglo XIX tinerfeño». Si en sus primeras obras se percibe un gran predominio de las influencias vanguardistas, tras la Guerra Civil Pedro García Cabrera enfoca el contenido de su poesía hacia lo social con obras como *Hora punta del hombre* (1970) y *Elegías muertas de hambre* (1975), aunque sin abandonar totalmente la experimentación formal. En 1971 publica *Las islas en que vivo*, otro poemario marino a través del cual el insularismo de García Cabrera se hace más evidente y donde comunica su sentimiento de soledad, esperanza, rebeldía y libertad.

Este charco, este pañuelo de agua
que, asomado al bolsillo de la roca
abandonó en la tierra la marea,
es todavía mar, un mar inválido

de espumas, y horizontes y rumores,
apenas una lágrima dejada
en el párpado seco de la orilla,
pero que lleva impresa en su destierro
el ser la pura soledad de nadie

(*Obra selecta. Poesía 2* 244)

Un brote de la mar ha llegado a mis pies.
Inesperadamente
se ha nacido del vientre de una ola
con su cuerpo de llantos y rumores
como si fuera de verdad una vida.
Tan pura exhalación,
tan leche hirviendo
coronó su existir apresurado,
que ni aún al recuerdo dejó brecha
su centella de agua.
Apenas si he podido retener un instante
su tiempo de morir,
su nacer velocísimo a la muerte.
Y acaso toda el alma de una isla,
más que obsesión de rocas a pie firme,

sea un brote de mar encadenado

(*Obra selecta. Prosa* 153)

El mar, identificado aquí con el alma del canario, renace violenta e inesperadamente para arrojarse después hacia su propia muerte. Al final de los años 70 se le diagnostica un cáncer. Los últimos poemas los escribe en Suecia, convaleciente de su enfermedad. El 20 de marzo de 1981, a la edad de 75 años, fallece en Santa Cruz de Tenerife, víctima del cáncer. En 1997 le fue concedida, a título póstumo, la Medalla de Oro por el Gobierno de Canarias.

Según Alicia Llarena en su artículo «Identidad y vanguardia: la isla de Pedro García Cabrera» (2007), uno de los temas centrales en la ideología así como en la estética de Pedro García Cabrera, se refiere a «la necesidad de integrar en las nuevas formas los contenidos regionales, o lo que es lo mismo, el proyecto de una auténtica literatura regional» (390). Es por eso que el mar, como centro temático en la obra del poeta, se presenta en su poesía de manera consistente. Según define el psicólogo Pedro Hernández y Hernández en *Psicología* y *vida del actual hombre canario* (1978), «*el isleño no puede adaptarse demasiado pronto a vivir lejos del mar, ya que su presencia y su uso por siglos y más siglos le tranquiliza en su poco conocido pero misterioso e imprevisible temperamento, pero totalmente distinto al del peninsular español».* El mar para el isleño, es libertad y encierro al mismo tiempo. Es lo que sugiere Domingo Pérez Minik en «Pedro García Cabrera: *La rodilla en el agua*» (1981) al apuntar que

> en todas las obras de Pedro García Cabrera aparece este océano por cualquier sitio, nunca como telón de fondo, mitológico, fantástico o decorativo, sino como elemento sustancial de su inspiración, trabajo cotidiano o pensamiento en marcha. Cada palabra, imagen o símbolo están cubiertos por la sal del mar, el yodo del mar, el movimiento del mar». (11)

Los temas del mar o el aire, tan presentes en la obra poética de García Cabrera, pasan a convertirse en –como los denomina Nilo Valenzuela—, elementos para el diálogo entre el hombre y su entorno. El mar para el poeta servirá para representar una variedad de tópicos de gran importancia en el imaginario literario canario. Al principio el mar surge como medio para la fuga, como fuerza interior o como movimiento, para convertirse más tarde en símbolo de libertad y aún más importante, de esperanza.

Durante esta época en que el tema del regionalismo se mantenía aún de actualidad, García Cabrera escribe uno de sus primeros ensayos, «El hombre en función del paisaje» (1930) influenciado por el filósofo Oswald Spengler (1880-1936), donde el dinamismo del mar para el poeta construye tanto puentes y caminos entre los habitantes de las islas y nuevos horizontes, como los aísla.[99] En «*Influencia mediterránea y atlántica* en la poesía*»* (1932), Pedro García Cabrera compara al habitante insular que necesita escapar ese sentimiento de verse atado a una roca a un Ulises que, tras cumplir su misión regresa a la isla sin haberse dejado sobornar por tierras extranjeras. Asimismo,

indica que alguien de la meseta peninsular acostumbrado a observar la constante quietud del mar Mediterráneo sólo percibe en el mar dos dimensiones: longitud y anchura, mientras que el isleño rodeado del imponente e insondable océano Atlántico distingue tres: longitud, anchura y hondura o profundidad, y esta hondura afecta el carácter del isleño convirtiéndose en sentimiento íntimo en su representación escrita «No, al cielo, no: mira a los mares./ Ni a los mares tampoco, no, tampoco./ Lastra tus piedras hondo» («¡Cuidado!» *Obra Selecta. Poesía 1* 48).

Las repetidas referencias al mar y al puerto en *Líquenes* (1928), con la inclusión de barcos y veleros, funcionan como imágenes que incitan a la fuga. Si bien percibimos una ruptura con el aislamiento sociocultural de corrientes literarias anteriores, persiste aún un aislamiento físico fuertemente marcado por la presencia del mar, «grillete azul» y «carcelero de infinitas llaves» (Poema 9) que más que obligar al poeta a volver su espalda al mar, como hicieran los regionalistas de finales de siglo XIX, provoca un deseo de huida en la voz poética,

> Navegar. Navegar. Navegar.
> Enhebrar en los ojos
> todos los horizontes de la mar.
> Navegar. Navegar.
> Tener un muestrario
> de todas las olas del mar.

Navegar.

Ser liquen hinchado de mar

en el mar.

Navegar.

Navegar.

Navegar

(Poema 4)

El mar de *Líquenes* no posee aún las proporciones metafísicas que aparecerán más tarde en *La esperanza me mantiene* donde éste llega a convertirse en elemento concreto de la insularidad aunque se le confiere, sin duda, un ritmo interno o dinamismo constante que lo convierte en factor fundamental de la distintiva sensibilidad del isleño o, usando el término de Andrés Sánchez Robayna, en su «actitud insularista».[100] El mar, convertido en entidad metafísica y perdida toda referencia a su condición geográfica se transmuta en fuerza que inunda el interior del isleño y condiciona su carácter (Palenzuela *El primer,* 148). Para cuando escribe *La rodilla en el agua*, la ideología de Pedro García Cabrera ha pasado de ser «una definición de la isla en torno a lo exterior y en torno a una peculiar percepción sensible del hombre isleño, a una definición de la isla en sí misma, despojada […] *del hombre mismo*» (199) donde la voz poética envidia la autosuficiencia de la isla, «qué sencillez de mundo a la medida,/ sin que la ausencia te desdoble y huya/ con la mitad de ti por esos mares» («Razón de humildad» *Obra selecta. Poesía 1* 52). Esta

nueva aproximación a la isla como transgresora de su posición estática en un mar dinámico que la aísla, sirve como piedra angular en la construcción de una identidad insular otorgada, hasta ahora, sólo en base a su relación con el mar circundante. La isla logra despojarse así de su cualidad de no-lugar para dar paso a una isla con definición propia e individual. Los no-lugares, según el antropólogo francés Marc Augé en su obra *Los no lugares, espacios del anonimato* (1992, 2002 en español), son espacios o paisajes que carecen de identidad en contraposición a aquellos fuertemente cargados de simbolismo. En cierto modo, y transponiendo esta ideología antropológica al ámbito literario, percibimos en la poética de García Cabrera un recelo y desconfianza hacia los movimientos del mar (y por asociación, el aire) y un intento por definir la conciencia insular al otorgarle al paisaje isleño una identidad particular e independiente de su entorno, como apreciamos en el poema «Tu rebeldía»: «todo gira alrededor de tus hombros./ Todo se eleva en zarabanda viva,/ en vilo, en vuelo, en ascensión, en muerte./ Y tú, firme en la estrella de tu centro» (*Obra* 50), o en «Inimitable concha de ti misma»:

> No. Ni el agua ni el aire. Ni tampoco
> en el eco, la sombra ni el suspiro.
> En nada que no seas tú, tú misma
> En carne de tu piedra, en tus tejidos
> De basalto y lava, puedes vivir
> Sin dejar de ser tú, sin anularte

(*Obra Selecta. Poesía 1* 57)

Paralelamente, García Cabrera, no nos ofrece una visión del mar nostálgica, como la de Rafael Alberti, ni tampoco apela por un «ansia de libertad, de descubrir nuevos caminos a la experiencia» sino que se esfuerza más bien en presentarnos «la dirección que [estos caminos] inauguran» (Sánchez Robayna Canarias, 199). En la composición número 35 de su *Líquenes* (1928) la voz poética se expresa de la siguiente manera,

Qué bien que te baila el viento
remojadito de sal.
[…]
Las rodillas en el agua,
y el vientre fino en las velas
y el alma en la inmensidad

(*Obra Selecta. Poesía 1* 17)

La rodilla y el vientre simbolizan la representación física de la isla mientras que el alma llega a constituir el espíritu de la misma, y por asociación la de sus habitantes. Como hemos explicado, esta isla no es una isla plenamente estática ya que, aunque físicamente permanece inmóvil y aislada, al nivel metafísico «es una isla que se despliega en la inmensidad del mar, como liquen navegante» (Sánchez Robayna *Canarias*, 202).

Como ya hemos mencionado, aparece en la poesía de García Cabrera un tópico que ocupa un lugar también predominante en el sentimiento del poeta

canario: la libertad. Una liberación que aparece tanto en su obra *Líquenes* (1928), a través de la representación de la barca que se desplaza por el mar, como en *Transparencias fugadas* (1934), simbolizada por el viento y el aire que en unión con el mar enunciarán su naturaleza libre, o en *La rodilla en el agua* (publicado en 1981) donde la isla y el poeta se fusionarán para encararse con un mar enemigo que los aprisiona a ambos. Si en estos poemarios, la presencia del sentimiento de libertad es perceptible, en las obras posteriores a la guerra civil española se refuerza, de manera innegable, el afán de la voz poética de lograr la libertad total para el pueblo de sus islas.

Un día habrá una isla
que no sea silencio amordazado
Que me entierren en ella,
donde mi libertad dé sus rumores
a todos los que pisen sus orillas.
Solo no estoy. Están conmigo siempre
horizontes y manos de esperanza,
aquellos que no cesan
de mirarse la cara en sus heridas,
aquellos que no pierden
el corazón y el rumbo en las tormentas,
los que lloran de rabia
y se tragan el tiempo en carne viva.

Y cuando mis palabras se liberen
del combate en que muero y en que vivo,
la alegría del mar le pido a todos
cuantos partan su pan en esa isla
que no sea silencio amordazado

(*Las islas en que vivo* 201)

Como buen revolucionario, García Cabrera integrará en su escritura la lucha social aunque sin menoscabar la calidad de su estética. Para este escritor canario, el paisaje insular moldea al isleño, y no hay paisaje más importante en las islas que el mar «grillete azul», por un lado, y la aridez rocosa de la isla misma por otro. Esto mismo defiende Domingo Pérez Minik al apuntar que «no hay islas sin mar. Los poetas canarios lo han tenido de manera perenne a la vista» (*Isla* 19). Y en muchas ocasiones, cuando el poeta se confiesa ante el mar exigiéndole su libertad, sólo logra sentirse todavía más solo y aislado.

Como parte de su temática aparece además un intento por definir la identidad canaria. Si en sus primeras obras, García Cabrera se ve influenciado por el cosmopolitismo heredado de los escritores modernistas canarios,

Con cuatro paquebotes ingleses,
tres barcos alemanes, dos suecos
y una bric-barca americana
se ha desayunado el puerto.
El aire

tiene mutismos

influenciados por extranjeros.

Van explorando los rompeolas

los *grober-trotter* de los cangrejos

Hay olas *ladies*. Olas *dames*. Olas *frauen*.

Negros que al sonreír sale la luna.

El muelle, con su pose de tiros largos.

Hombres sabor canela, con nidos

de ponientes y albas cuadradas

Y el mar, a tono

entre charlestones y más charlestones

bien ceñido a las curvas de las barcas

(Líquenes 83)

en la obra de signo social de Pedro García Cabrera, sin embargo, el mar, como apreciamos en su poemario «Hora punta del hombre» (1970), cobra entonces un valor social convirtiéndose en la atalaya desde donde el poeta apela por la liberación de todos los pueblos que se ven tanto despojados de libertad como de identidad «Desde la mar te hablo./ No una mar de mitos,/ sino desnuda,/ sin gaviotas/ cruceros de turismo/ o marmita de soledad» («El alba urge» 231). La identidad individual o la voz poética detrás del *yo* ya no tiene tanta importancia como la identidad colectiva. García Cabrera también incluye en esta súplica al pueblo canario al que ve como víctima de las influencias externas. El llamado

del poeta desde el mar sirve para desnudar a las islas de todos los mitos adquiridos a través de voces externas así como de toda la parafernalia y características del turismo que el gobierno y sus representantes han vendido al extranjero y que han creado una imagen de Canarias desligada de la realidad político-social que atraviesan las islas:

Basta de ser colillas apagadas
del cenicero de los mares.
Ombligos de la sed,
sólo un placer de humanidad nos puede.
Vivimos como ardemos y pensamos,
con nuestro sentimiento de volcanes
y la melancolía de estar solas.
La pirotecnia de un amor de fondo
nos acelera el ir aunque parezca,
de tan veloz, cronómetro parado.
Esperar no es un fin.
Borrón y cuenta nueva a la molicie
de rumiar soledades.
Nuestro malotaje de esperanzas
no oculta el puño de la rebeldía.
Y hemos roto el pijama del silencio.
Ni somos descendientes

de una lengua cortada

ni queremos sudar hiel y vinagre

ni seguir siendo súbditas

de una feria de olvidos.

No deseamos otras pertenencias

que no sean las alas de los vuelos

(«Islas al despertar» Ojos que no ven 168)

En García Cabrera el mar, bien a través de su consumada soledad o su estremecida lucha, ha servido en manos del poeta como «escudo para la pelea» (22) [101] con el que revelar y nombrar los problemas que ha enfrentado, y sigue enfrentando, la historia canaria.

El poemario *La esperanza me mantiene* (1959) está encabezado por una copla popular, de origen desconocido, que el poeta seguramente escucharía cantar a su propia madre durante su infancia en la isla de La Gomera. Esta copla popular, fuertemente arraigada en la cultura del pueblo canario y que es considerada, según algunos críticos, como la más hermosa que jamás se haya escrito sobre el tema de la desesperanza, dice

A la mar fui por naranjas

cosa que la mar no tiene;

metí la mano en el agua,

la esperanza me mantiene.[102]

Estos cuatro versos, que encabezan la edición original del libro de García Cabrera, no sirvieron únicamente como base para el título del poemario o para, como veremos a continuación, darle forma y ordenar su estructura interna, sino que inspiraron al poeta a utilizarlos como metáfora del sentimiento general que existía entre aquellos que se oponían al franquismo y que, durante la Guerra Civil, combatieron en el bando de los republicanos. El poeta, junto a sus compañeros de lucha, espera anhelante el día en que el mar traiga hasta las playas de Canarias (y por asociación, el mundo) los frutos de la libertad y la justicia. De esta manera, al darle al mar cualidades que no le pertenecen, en este caso con la atribución de las naranjas, éste se convierte en el cauce donde el poeta vierte sus ilusiones y expectativas, convirtiéndose en la fuente esperanzadora que traerá algún día las buenas nuevas para todos los combatientes. Este sentimiento libertario a través del mar, muy presente en la escritura de compromiso social de esta época, no era nuevo en la poesía de García Cabrera tal y como apreciamos en los siguientes versos,

> Tú, no, mar. En ti no pueden perdurar las huellas,
> las cicatrices de los ciclones.
> En ti no hay un recuerdo que te mueva hacia atrás,
> vives en el presente del ahora,
> de un rostro sin ojeras
> ni pálidos reflejos de odios acribillados.
> Yo me siento surgir del fondo de tus mareas

con una dentellada de sal en la boca,

un puñado de libertad en las manos»

(«En la mar vuelvo a nacerme» de *Condena del llanto* 1957).

Aunque la esperanza como tema tiene vital importancia en mucha de la obra de Pedro García Cabrera, no es hasta *La esperanza me mantiene*, escrito después de haber pasado casi una década en prisión por sus ideologías políticas y durante el fascismo reinante en los años de posguerra, que ese sentimiento esperanzador se hace aún más vigente, más radical al verse alimentado por la situación actual de la nación. El libro de García Cabrera se aúna a los deseos de libertad de escritores de su tiempo, como Blas de Otero o Gabriel Celaya, que plasmaron en sus obras la misma denuncia a la opresión de la situación política española. Aunque la obra recibió los elogios de Artur Lundkvist y Vicente Aleixandre[103], su discurso retórico en pos de la justicia y ansia de libertad, fueron elementos suficientes para que la censura secuestrara su publicación. Aún así, Pedro García Cabrera nunca buscó el exilio ni siguió los pasos de otros escritores que publicaron desde fuera de las islas. El poeta se quedó en Canarias y desde ahí defendió lo mejor que pudo su pensamiento político bajo la mirada vigilante de la censura franquista haciendo uso, muchas veces, de ese «escudo para la pelea» como lo describe Pérez Minik en el prólogo a *A la mar fui por naranjas* (22), que la imagen del mar le ofrecía para manifestar su íntima visión del existir insular ya que, como señala el crítico Luis León Barreto en su artículo «El mar en la Poesía de Tomás Morales y Pedro

Garcías Cabrera», «su largo cautiverio y sus heridas íntimas le hicieron fraguar otro concepto del mar canario, mar de las quimeras, símbolo de la angustia humana» (229).

Basándose en la copla popular, García Cabrera transpone la realidad física de las naranjas dándoles ahora valor metafórico. Éstas pasan a convertirse en la imagen simbólica de cada una de las esperanzas del poeta. El mar, entonces, se convierte así en el confidente de la voz poética, el medio por el cual éste expresa sus anhelos más íntimos y por el que busca la culminación de todas sus esperanzas: su deseo de renacer, de encontrar su voz, de hallar la paz, la infancia perdida, la patria… A través de la acción de meter la mano en el agua en busca de naranjas, el poeta interpela con el mar para que éste le conceda cada uno de sus deseos, a pesar de que en el fondo, sabe que ninguno de ellos le será otorgado. Aún así, el sujeto lírico mantiene la esperanza. Ya Domingo Pérez Minik, en el prólogo a *A la mar fui for naranjas* (Edirca 1979), comenta que el hecho de meter la mano en el agua equivale a comprometerse con la ética, con la democracia, con los ideales del humanismo.[104] Y así, durante el proceso de comunicación metafísica con el mar, el poeta introduce toda una serie de elementos que van a configurar su orbe poético, y que incluyen la guerra, la realidad de la isla, la política, las dificultades ante la palabra y las frustraciones personales del poeta, entre otros.

Nueve de las doce composiciones que forman *La esperanza me mantiene* llevan el mismo título, «A la mar fui por…», mencionando a continuación el objeto que el poeta anhela y al que dirige toda su atención: mi voz, mis amigos ahogados, la paz, mi infancia, un hijo, la libertad, un sueño, mi patria y mis islas. Sólo en la primera y penúltima composición «En la mar vuelvo a nacerme» y «A la mar voy todavía» respectivamente, se modifica o interrumpe la estructura del poemario. A su vez, todos los poemas terminan con el verso «Con la mano en el mar así lo espero», excepto el penúltimo arriba mencionado, que culmina de manera un tanto diferente, «Aún mi mano en la mar, así lo espero». El libro además finaliza con la respuesta del mar a los deseos de la voz poética en el «Soliloquio de la mar» donde el mar, completamente personificado, adopta la posición del yo lírico y concluye de forma rotunda con la frase que es a su vez, el último verso del poemario: «con la mano en el pecho así lo espero».

A continuación, hemos incluido el texto completo de *La esperanza me mantiene*. Al final de cada poema, haremos un pequeño análisis de los elementos temáticos y retóricos que Pedro García Cabrera usa a través del poemario para presentar su visión particular del ser isleño así como su denuncia personal contra las fuerzas imperialistas que amenazaban y limitaban la libertad de los individuos y de la nación durante el momento histórico que le tocó vivir.

EN LA MAR VUELVO A NACERME

al Dr. José Gerardo Martín Herrera, en Santa Cruz de Tenerife

(Pienso en la habitación a oscuras,
construida en la playa,
con la puerta en la mar.)
¿Es esto soledad o es paraíso?
la oscuridad me protege de las cosas de afuera.
cuatro paredes pueden ser un vientre,
Un vientre que no cabe en el haz de la tierra
y se acoge al rumor de las aguas.
Si me escucho hacia atrás
me contemplo mirando
con años que no ven,
años sin ojos,
aun si la presencia de la luz;
ojos que ignoran que son años que ya han nacido
y se han puesto a morir hacia su nacimiento
recordando una mano que fue descanso y fuente.
Soy un niño en el vientre de su madre
que aun no sabe llorar
ni se babea
ni orina los zapatos.

Sino que trabaja nutriéndose de horas y silencios.

Porque el silencio también hace crecer,

da fortaleza,

tiene canto y mejillas como un nido.

El rumor de las olas es quien da compañía,

quien mece su canastilla de espumas.

Por la puerta, estas cuatro paredes

darán a luz al alba a todo el mar,

saldré yo mismo a luz.

Atrás queda la tierra,

con su cuerpo de rocas y repechos,

con todo lo que es valle, césped, caricia de mujer.

Esta cuatro paredes no lo verán,

están dentro de todo lo que mire,

son un vientre que nunca rozarán labios ni pechos,

que no conoce orilla ni claridad,

que me tiene sentado en su regazo,

me respira y me palpa.

No sé cómo estas cuatro paredes

pueden tener tanta ternura,

cómo puede albergar reposos de lecho,

cómo han podido recién nacerme ahora.

Nada tiene aquí semblante, todo está suspendido
en el cuerpo de este rumor,
en la justicia de la sombra,
que es igual para las manzanas y las maderas,
para las sillas pálidas como monjes
y los claveles de trapo y las cortinas
anegadas en rojo.
Nada aquí encierra frente, sólo tiempo de alcoba,
presencia de piedra que estuviera a punto de latir.
Todo yace posado, como incubando el vuelo
en el corazón de una nube,
y en el pecho de una guitarra.
Y todo este silencio
que ha crecido en el musgo de la noche,
este silencio que han pensado los árboles,
este silencio que molturan los niños,
el amor cuando se tuesta en la parrilla de la ausencia,
la boca cuyos besos son brazos que llegan a la luna.
Todo este silencio que ha llegado de adentro
-lde sótanos de mí mismo,
de las entrañas de las islas-
y se ha echado en la arena,

es todo cuanto poseo,
mi riqueza en este instante,
mi familia y mi herencia,
mi libertad formando cascada con mi espalda.
Mañana me naceré como un pez de toda soledad,
de las cuatro paredes de este vientre.
Será la mar mi madre,
la madre que no muere ni enterramos nunca.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «En la mar vuelvo a nacerme», poema inicial del libro, la voz poética declama para todo individuo una necesidad tan imprescindible como sublime, la de renacer. Este nuevo nacimiento se produce desde una «habitación a oscuras, construida en la playa, con la puerta en la mar». Desde el comienzo, la mar aparece como figura creadora, que no sólo actúa como protección para el vientre de «cuatro paredes» que existe en sus aguas, sino que es además la fuerza materna que «mece su canastilla de espumas». Este vientre no es otra cosa que las islas donde el poeta vive y en esas islas, el isleño es un niño «que aun no sabe llorar ni se babea ni se orina los zapatos».

Aunque el silencio en que se encuentra encerrado el yo poético también sirve, según el poeta, para hacerlo crecer y darle fortaleza y constituye además

toda la riqueza que el canario posee, no es suficiente para que éste permanezca atrapado entre las cuatro paredes ya que en la isla «nada aquí tiene semblante» y en definitiva, la situación del habitante no sufre alteración pues «todo yace posado». García Cabrera depone de esta manera su creencia de que el canario, como ser insular, debe «escapar» de la tierra, que lo ama y que éste ama a su vez, y entregarse a la búsqueda de una identidad más amplia.

En su empeño por crear un nuevo ser universal, diferente al ser insular que se había intentado definir en épocas anteriores, García Cabrera profesa su anhelo de que el pueblo canario renazca «como un pez de toda soledad», de la tierra que tanto lo ama y que a su vez lo delimita, directamente al mar «que no muere ni enterramos nunca», un mar sin límites ni fronteras que le ofrezca al isleño tanto libertad como universalidad. Al mismo tiempo, se adivina en los versos de este poema, la idea de que el español, habitante en una época de «encarcelamiento», tanto físico como simbólico, necesita renacer de la tierra, adentrarse en el mar universal que lo rodea, dejar de ser ese niño babeante e inocente que obedece las leyes establecidas y combatir, a partir de ese nuevo nacimiento, las injusticias que atosigan el equilibrio natural de la nación.

A LA MAR FUI POR MI VOZ

a Fernand Verhesen, en Bruselas

Mar a la que he buscado como un sueño,
haz tuya mi palabra,
no me la dejes nunca descansar en la frente,
llénala de retumbos y de olas,
levántamela en vilo,
dale la libertad de andar por todas partes.
Una palabra que se articule en huracanes,
que tenga el universo de una gota de agua,
donde puedan procrear todas las bestias,
donde se oiga resollar las multitudes.
No quiero las palabras que recuerden
las aguas heladas en el fondo de un lago,
las palabras que vayan a un entierro.
Las quiero como lágrimas,
sin goznes aceitados,
con el salto de un tigre.
Una palabra con calles llenas de gente,
con aguaceros sobre planchas de zinc,
que haga saltar montañas,
poner en pie el cauce de los ríos,
darle al barro un hogar de lejanías.
Una palabra que pise las tabernas,

que se embriague de ron y de cuchillos,
que cruja como el pan en la boca del horno.
Una palabra que abrigue los inviernos,
que arda como el fuego en las cocinas,
que mueva las caderas igual que una muchacha.
Una palabra viva como el llanto de un niño,
que pueda dar la mano y estrecharla,
que se ponga mis trajes y zapatos,
que encienda un cigarrillo y salga de paseo
a levantar ciudades de enamorado rostro
donde vivan los hombres sin sentirse enemigos.
Palabras que no teman morir atropelladas
ni decir lo que sienten poblándose de nudos.
Palabras que madruguen y den los buenos días,
que se carguen al hombro las piedras del trabajo,
que salten de los libros y te claven su aguja
y que en cualquier instante
vibren como las gradas de un partido de fútbol.
Y cuando esta palabra tenga fuerza y dominio
para tomarme en brazos,
tutear mi aventura,
darle cielo a mi sangre,

transfigurar mi voz en una hoguera,
se haya, como una esponja, empapado de pueblo,
que vaya a tus orillas, descalza y pescadora,
a sacar de las redes el seno de naranja
que tiembla en la desnuda poesía.
Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por mi voz» la voz poética parece expresarse, una vez más, desde la orilla misma confesando sus anhelos a través del pensamiento. En una época en que el brazo del poder continuaba su inflexible labor de destruir los deseos de cambio y justicia social en la nación, García Cabrera lanza su voz a esa «mar a la que [ha] buscado», como símbolo de resistencia, en un intento por mantenerse en pie, con la cabeza erguida, durante el trágico combate por una vida digna y libre. A través del acto de buscar naranjas en la mar, aunado a su deseo de encontrar la esperanza en el borde de cada acantilado, el poeta reivindica el derecho más elemental de todo ser humano: el de la palabra. Pero este derecho no puede ni debe profesar palabras que «recuerden las aguas heladas en el fondo de un lago» o «que vayan a un entierro», es decir, palabras muertas o ahogadas que se deshagan en el viento o a través de la distancia y que no sirvan para crear una reacción de cambio. Esas palabras son vanas e inútiles en una época en la que se requiere el poder de la palabra unido a la acción, es decir, «palabras que madruguen», «que se

carguen al hombro las piedras del trabajo», y que, en definitiva, sean palabras hacedoras y no sólo palabras huecas y faltas de significado político o social.

En cambio, la voz poética le ruega a la mar que le de fuerza a sus palabras, que la llene «de retumbos y de olas», que la llene del mar mismo. La elección, por parte del poeta, de un léxico cargado de ruido, fuerza, movimiento y acción sirve para ejemplificar su denuncia por mantener vivo el poder de la palabra (la palabra como un tigre, que suene como «calles llenas de gente», como «aguaceros sobre planchas de zinc», que embriaguen, que crujan, que abriguen, que ardan y que «muevan las caderas igual que una muchacha»). Cada una de estas imágenes crean una visión de la palabra capaz de efectuar el cambio necesario y deseado, capaz de «levantar ciudades» donde los hombres coexistan «sin sentirse enemigos». El poeta busca, últimamente, la palabra que logre la paz para todos los habitantes, no sólo de sus islas sino del mundo entero. Y al mismo tiempo, al final del poema, el poeta se adjudica un lugar de honor para sí mismo al designar a la poesía como la fuente donde, invencible, siempre ha residido la esperanza, esa esperanza que mantiene a combatientes, como el mismo García Cabrera, con la fe y el empeño de seguir luchando con la mano sumergida en la mar, para «sacar de las redes el seno de naranja que tiembla en la desnuda poesía».

A LA MAR FUI POR MIS AMIGOS AHOGADOS

a Juan Cas y Conchita en Santa Cruz de Tenerife

A toda mar sin nombre,

a la que aún no tiene un pedazo de playa

en donde descalzarse la distancia y la ola;

a esa que la luna jamás tendió un puente levadizo

reuniéndole en dos la soledad y la frente;

a la que no ha visto trinar un pájaro en un cuerpo desnudo,

ni ha podido llevarse a la boca la hoja de trébol de una vela,

ni probar un amor con briznas de pimienta y trocitos de hielo;

a esa mar sin destino,

mar de espejo sin nadie,

que no puede celebrar cumpleaños,

ni acudir a una cita,

ni nacer ni morir ni desvivirse,

ni estrechar una isla de ternura;

a esa mar sin dolor,

sin rúbrica de llanto,

aunque vea relampaguear mi pena en su sal y su espuma,

¡cómo voy a pedirle que me devuelva mis amigos

si no entiende el lenguaje de naranjas

de lo que siempre espero!

¡Cómo me devolvería el calor que llenaba

la verdad de sus manos,

sus ojos

que ordenaban la luz en la ciudad de sus rostros,

sus muslos de arena caliente,

sus bosques acorralados de esperanza!

¡Cómo podrás traérmelos a los trigos de los graneros,

a los nidos desesperados de ausencia,

al mensaje que tienden las hierbas a las nubes,

si tú, mar del olvido a ciegas,

mar del mundo al revés,

mar sin tiempo ni infancia,

no has querido siquiera guardar unos minutos de silencio,

cerrando los ojos de liebre de tus rumores,

en memoria de las caracolas que retumbaban en sus sienes,

en memoria de los buenos días de sus pájaros,

en memoria de un clamor de puñales por la espalda!

Mas a ti sola debo de pedírtelos.

En ti la vida se arrastró,

salió del seno de las algas,

casi nocturna aún de tanta hondura,

con su alma de molusco y sus antenas de vapor de concha,

con su cabeza de cerilla

deletreando núbiles tinieblas.

Si de ti vino todo lo que somos

sólo tus brazos pueden dar con ellos.

Aún somos fieles a tu rostro de agua.

Hay en nosotros tu raíz,

nos perdura un salvaje rumor de garra y selva,

de dureza y desprecio,

de horizonte trepándose del barro;

un poco de tu arena aún nos ciega,

algo de tu rencor nos estremece,

rocas oscuras van y vienen por el fondo del alma.

Si alguna vez has de morderte el pañuelo del llanto,

si quieres quedarte con la verdad de sus sonrisas,

devuélveme su muerte al menos,

su muerte es mía y no te pertenece.

Quiero tenerla junto a mí,

vivirla con mis gestos,

apedrearla con mis manos,

que se me vea tras la frente,

que endurezca mis huesos,

que me la escuchen pidiendo limosna por los caminos,

apagando la sed,

colgándose al cuello de una muchacha,

abriéndose de amor por playas y azoteas,
muriéndose de angustia como un hombre en la calle.
Sí, devuélveme sus muertes.
Quiero subirlas a mis hombros,
ponerlas en los anuncios de los cines,
mostrarlas a los vendavales y a las rocas,
a los pastores y los marineros,
a los beriles y las hogueras,
a las calandrias y a los amigos.
Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por mis amigos ahogados» el poeta evoca los desastres de la guerra y se dirige a la mar no sólo para buscar consuelo sino para reclamar justicia y rescatar también la memoria de sus amigos ahogados. A través de este poema, de forma profundamente humana y con una gran riqueza de lenguaje, García Cabrera expresa sus deseos, exteriorizados en las naranjas que prodigiosamente desea arrebatarle a la mar, de recuperar para sí mismo y para el mundo, la memoria de los amigos perdidos durante o a causa de la lucha.

Después del levantamiento militar de 1936, el poeta Domingo López Torres, uno de los amigos más cercanos al poeta con el que éste había colaborado en muchas ocasiones, fue confinado al campo de concentración de

Fyffes. En 1937, cuando sólo tenía veintinueve años, varios miembros de la Falange lo sacaron de Fyffes, junto con otros compañeros, para arrojarlo al mar metido en un saco.[105] Éste fue sin duda uno de los ejemplos más próximos al poeta de las muchas muertes que la guerra reclamó para sí, a partir de la sublevación militar de 1936. Las palabras de García Cabrera «devuélveme su muerte al menos, su muerte es mía y no te pertenece», sirven para denunciar los crímenes producidos durante esta sangrienta guerra civil. A diferencia de los otros poemas del libro, el poeta no se dirige a un mar amigo o compañero de juegos, ni siquiera al tierno confidente de sus anhelos, sino que encauza su ferviente súplica a «toda mar sin nombre», a una mar desconocida y arisca, que «no tiene un pedazo de playa», que no ha explorado nunca nadie, ni velero ha surcado sus aguas, un «mar sin destino, mar de espejo sin nadie» que sólo es «un mar del olvido a ciegas, mar del mundo al revés, mar sin tiempo ni infancia». Y no importa cuán imposible sea la viabilidad de encontrar lo que busca en esa mar, que ni siente ni padece por los sufrimientos de los hombres, la voz poética continúa implorándole a esa mar, que no «entiende el lenguaje de naranjas» que el poeta espera,

Pero esa «mar sin dolor» es el único ser al que el yo poético puede dirigir sus ruegos. No le quedan al poeta otras puertas a las que ir por ayuda y por tanto, en su lucha por restituir las injusticias de un pasado no muy lejano, García Cabrera arroja a lo infinito del mar sus esperanzas. El poeta reconoce la fuerza de la mar, sabe que es la fuente de toda la vida que «se arrastró» y

«salió del seno de las algas» y que sólo los brazos de la mar «pueden dar con ellos». Acepta el hecho de que en los canarios perdura todavía la raíz del mar, la sempiterna lealtad «a [su] rostro de agua» y ese «poco de arena que aún» los ciega. Y por eso implora, con toda la honestidad de su alma, que si la mar desea quedarse con la sonrisa o los ojos de sus amigos, que le devuelva al menos sus muertes para poder entonces: «subirlas a mis hombros, ponerlas en los anuncios de los cines» y por fin mostrarlas a los vendavales, las rocas, los pastores, los marineros, los veriles, las hogueras, las calandrias, y en definitiva, a todo el universo natural y humano, pero sobre todo a aquellos que buscan el consuelo y el sosiego que se alcanza con la denuncia y resolución pública de la injusticia: a los amigos.

A LA MAR FUI POR LA PAZ

A Luc Peire y Jenny

Tú, mar,
que dejas en los zapatos de la arena
los más insospechados reyes:
el vientre terso de una mujer redondeando en los
[callaos
un mundo con escorzos de pan y miel de abeja;
las nerviosas terminaciones de algas y rutas
mesándose los cabellos con soledad de luces de faro;

un trozo de silencio de las profundidades
con la mascarilla de la ahogada frente de un amigo;
el resuelto crucigrama de una estrella de mar;
un monumento de rumores para los que lloran de ira;
la alianza con que el agua
sella los esponsales del color con el cielo,
viviéndose distantes
para recibirse en las posada nocturnas,
bebiéndose los vientos
y la verde manzana del horizonte prohibido.
Pero no son estas alegrías las que ambiciono halarme,
no es la botella donde el azar navega a la deriva.
Lo que busco es un sueño de paz y asalmonada
[luna,
que la luz sea igual para todos los hombres,
y aun para los grillos y las nieves,
para los sembrados y los rascacielos.
Que no se rescate un olmo con arroyos de sangre,
ni se profanen palomas con mensajes de odio,
ni me quemen la casa con ramajes de olivo.
Por las piedras tostándose bajo un sol de justicia,
por la garganta de pájaros de los amaneceres,

por el libro que lee mi hermano antes de acostarse,
por los pastores que cuidan los rebaños,
por las amapolas que guiñan los ojos a los trigos,
por las cacerolas que cuecen las legumbres,
por los frutales que plantó mi padre en Tacoronte,
por los abanicos de la lluvia y el corazón de las
[hogueras,
por la piel de granizo de mi esposa,
por los caminos que llegan saltando de júbilo a las
[playas,
por los labios que saludan y los pañuelos de las
[despedidas,
por la aurora que rompen los niños con el primer
[juguete,
por los escaparates con el tiempo que anuncian los
[astrónomos,
por el ladrón que roba su hambre a los demás,
por el alma clavada en la presa del miedo,
por la ceja depilada de un vuelo de golondrina,
por el sello que pego en mi álbum
y la fuente en que duermo,
por la buena memoria de las islas,

por la plaga de olvidos de los continentes, por las
cartas a lápiz que escribe mi padrino,
por los que tienen la palabra amarrada en la boca,
quiero hallar en la arena un sueño de naranjas
que sea paz de estrella en los hogares,
paz de mano derecha y de mareas vivas,
paz que nos haga dignos de recoger las mieses,
y de comer las frutas, y de beber el vino.
Una paz que no tema las centellas del crimen,
que no pueda arrancarme de los labios que amo,
que no ponga en mis manos las armas del infierno,
y que no me avergüence de las aguas que cantan,
de las alas que vuelan y de mi propia sombra.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por la paz», el poeta alcanza el clímax simbólico de su ideología al delinear primero las características de la paz que tanto anhela encontrar y segundo, enumerar cada una de las razones por las que se le hace necesario continuar su búsqueda. Una vez más, la voz poética convierte a la mar en su confidente y le pide «un sueño de paz y asalmonada luna». Tras descargar su rabia y sus súplicas en el poema anterior, el yo poético se da

cuenta de que en realidad, no desea las alegrías o los regalos que la mar suele conferir a aquellos que la buscan: «el vientre terso de una mujer», «un mundo con escorzos de pan y miel de abeja» o ni siquiera ese «trozo de silencio» o el «monumento de rumores para los que lloran de ira». A la mar le pide que le otorgue una paz que, por un lado, no sea producto de la violencia y el crimen y por otro que le conceda la tan ansiada libertad ahora denegada y prohibida con la dictadura franquista.

La paz que García Cabrera anhela se encargará de solventar todas y cada una de las injusticias que permanecen aún irresueltas, injusticias que van más allá de las muertes de sus amigos, injusticias que son universales y que afectan todos los elementos que forman el mundo en que vivimos, su naturaleza y sus gentes: las piedras, los pájaros, los libros, los pastores, las amapolas, las cacerolas, los frutales, la lluvia, las hogueras, la piel de la esposa, los caminos, los labios, la aurora, los escaparates, los ladrones, el alma, las cejas, los sellos, la fuente, las cartas, y la buena memoria de las islas; nada es demasiado sublime ni demasiado mundano. Todo tiene cabida en los brazos de la paz que el poeta desea para su tiempo.

García Cabrera, sin embargo, no pide una paz cualquiera sino una paz que sea divina, «paz de estrella», que sea de ley y que exista siempre en movimiento, «paz de mano derecha y de mareas vivas», que inspire y motive a los hombres a ser «dignos de recoger las mieses, y de comer las frutas, y de beber el vino». Y ante todo, el poeta busca una paz que no le «avergüence

de…[su] propia sombra», una paz libre de crímenes y «armas del infierno», donde los hombres se sientan meritorios de sus hazañas y de sus logros, por muy insignificantes que sean. Todo esto espera el poeta recibir del mar, con la mano siempre sumida en el agua, esperando esas esquivas naranjas que traerán el ansiado cambio y la paz a su tierra.

A LA MAR FUI POR MI INFANCIA

a Valentine Penrose, en París

Fue en un tiempo en que los ojos
no veían ni las manos tocaban.
Tan sólo el corazón tenía vista y tacto.
Era él quien latía los puntos cardinales,
el sombrero de copa de los pinos,
los bueyes del crepúsculo,
las quinielas de ramas del barranco.
Era él quien abría,
de mañana, las calles
sin agua y sin aceras,
igual que una lección mal aprendida,
calles en rústica como mis libros bajo el brazo,
descalzas todavía de adoquines
para que las pisasen solamente

mis pasos interiores y la lluvia,
los caballos de caña,
las bicicletas y los pájaros.
Iba por dentro de ellas; conducía
al trompo que la América del Sur gira bailando
en la blanca tarima de los hielos australes,
al cinturón de avispa de América Central,
a la verde ensalada de las islas distantes,
a todos los regazos del mito y las auroras.
Era un tiempo con plumas en las alas,
tiempo de mariposas y cascarón de huevo,
tiempo de piedra y de luna,
tiempo de corazón saltando.
Yo sentía a mi madre freír en él patatas,
ponerle culantrillos que le dieran frescura,
cogérmelo en la mano como un polluelo vivo,
acostarlo en sus lágrimas mullido de sonrisas.
Ahora con mis manos y estos ojos
ya no puedo vestirme el traje marinero
ni fumar a hurtadillas un cigarro rubio
ni a mi abuelo quitarle los cartuchos de caza.
No es que me desespere este vivir de ahora

con el que voy lastrando el júbilo y la pena,
ese tiempo que aprieta tornillos medievales
en la garganta rosa de los amaneceres.
Te digo que no quiero volver a ser un niño.
Mis raíces se afirman en la tierra de asombros
de los años que huyen.
Pero desearía que una mágica ola
me trajese de nuevo la presencia
de los que fueron míos cuando era un muchacho.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por mi infancia», García Cabrera evoca ahora los recuerdos de su juventud: las calles «sin agua y sin aceras», sin adoquines, que sólo pisaban la lluvia, los caballos de caña, las bicicletas, los pájaros y el poeta mismo. La voz poética recuerda con nostalgia aquellos días felices y sin preocupaciones cuando era solamente el corazón el que mandaba, el que «latía los puntos cardinales» y dirigía sus pasos, en definitiva «un tiempo con plumas en las alas». Ahora, desde el presente, el poeta se lamenta de los ojos y las manos que no pueden «vestirme el traje marinero ni fumar a hurtadillas un cigarro rubio» y sin embargo, el yo poético asegura que no desea regresar a los días cuando era un niño pues el poeta vive arraigado en el momento en que

vive, consciente de la importancia de su voz y su obra, o al menos, de la posibilidad de que su palabra sirva para denunciar la crueldad que ahora reina y que hace que aquellos años vividos como niño parezcan incluso más distantes.

En realidad, lo que el poeta espera con este lamento nostálgico es que «una mágica ola» (otra vez el mar) le traiga de nuevo «la presencia de los que fueron [suyos] cuando era muchacho», no sólo los mencionados en el poema: la madre friendo patatas, o el abuelo con los cartuchos de caza, sino todos aquellos que compartieron algún momento importante en la vida del poeta, y a posteriori, la felicidad y la dicha que sintió junto a ellos muchos años atrás, bien distante ahora del sentimiento de soledad que parece embriagar al poeta a lo largo del poema. Este sentimiento queda plasmado en la estrofa que dice: «No es que me desespere este vivir de ahora / con el que voy lastrando *el júbilo y la pena*, / ese tiempo que aprieta tornillos medievales / en la garganta rosa de los amaneceres» (énfasis nuestro). Y sin embargo, no nos hallamos ante un creador de frustraciones ni ante una poesía desalentadora (Amado 104), de ahí que junto a la pena aparezca también el júbilo como elemento contradictorio. Ese júbilo que lo alienta a seguir con la mano en el agua, esperando alcanzar las naranjas de la esperanza, naranjas de cambio, de nuevos días de alegría y de sosiego.

A LA MAR FUI POR UN HIJO

a Marcel van Houtryve, en Brujas

Miro la mar. La miro desde atrás de mis ojos,
desde una cureña de antepasados,
desde un fondo perdido de corazones.
Y aun de más alla. De las galaxias del instinto,
antes de que el amor en carne viva,
la sangre a campo traviesa,
el beso a pie juntillas,
diesen cuerda a mis pasos,
antes de que lograsen ni siquiera la forma
del pensamiento de agua en una nube.
Ojos como los míos, apenas diferentes,
se han tendido en la hamaca de esta costa,
dejándose llevar y traer sobre sí mismos,
sin hacer un nudo de pañuelo en el tiempo,
sólo yendo y viniendo a la deriva,
sólo entrando y saliendo a soledades,
sólo al pairo de un sueño.
Alguien me dicta estas miradas.
Son miradas en clave:
cantan como perdices,

calientan como hogueras,

saltan como los peces voladores.

Unas miradas sueltas,

con la abstracción de huesos calcinados,

que han perdido la sombra y los rumores,

los silbos del color y las ojeras,

los números de años y relojes,

que han perdido la tierra que habitamos

y que ya no hacen pie ni en el recuerdo.

Me pasan a través,

no se enraízan,

son flechas de otras dianas.

Buscan en mí unos ojos venideros,

el escalón que las prosiga,

la rama que las devuelva a un nido.

Y aun sabiendo que correrán mi propia suerte,

que mi carne no puede asomarse al futuro,

al mar vienen conmigo,

fieles a su destino alicortado,

por los rieles abiertos de mis ojos.

No pido que las vuelvas a las ascuas de que partieron,

pero pónmelas todas en el hueco de un hijo.

Un hijo de la mar, un hijo en cueros,
que aprenda de la espuma a gatear las playas
y dar el visto bueno de su cuerpo a la arena.
Un hijo de la mar, que tenga los silencios
de una concha de nácar, donde resuene el llanto
del alba sonrosada de un molusco.
Un hijo de miradas interiores,
Que ame la libertad, que la persiga
sin dar paz a las nieblas del desprecio,
en los desarraigados emigrantes
y los suburbios de las lágrimas,
en el salto lebrel de la alegría
y los ritmos de jaz de la pobreza,
en la copa de ron de los marinos
y los enfoques de ajedrez del viento,
en el grano que arrastran las hormigas
y en las picapedreras cicatrices
que dan aldabonazos a mi rostro.
Un hijo tuyo, mar, un hijo
del triángulo de olas que recorta
los muslos de los valles bajo el vientre del cielo,
allá en la lejanía,

donde escribe el relámpago su nombre
con luz que ni maldice ni se humilla.
Un hijo de tu azul enamorado,
que sublime su angustia, puesto a salvo
del temor a tener que defenderse.
Un hijo a quien le quepa entre los brazos
la redondez de un mundo sin fronteras.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por un hijo», la voz poética contempla la mar y anhela el hijo que en la vida real el poeta nunca pudo tener. A través del poema, García Cabrera puntualiza las características de este hijo, el epítome de la nueva generación isleña que será el instrumento para lograr esa libertad largamente deseada por el poeta y todos aquellos que comparten su ideal político. La generación anterior, según el poeta, ya ha perdido «la sombra y los rumores, los silbos de color y las ojeras, los números de años y relojes» y «la tierra que habitamos». Sin embargo, este «hijo en cueros», desnudo de todo prejuicio y creencia preconcebida será ante todo «hijo de la mar», con el deseo y la fortaleza para «aprender de la espuma», es decir del mismo mar que le dio la vida, y que, ante todo y sobre todo, «ame la libertad».

De acuerdo al poeta, ambas características son imprescindibles para que este hijo metafórico, producto de la unión simbólica entre la mar y el sujeto poético, sea capaz de percibir la belleza de la naturaleza en el mundo que lo rodea (en los emigrantes, en los suburbios, en la alegría, en la pobreza, en la copa de ron, en el viento, en el grano de trigo, y en las cicatrices de la vejez) y que nunca desista en su ardua búsqueda de la libertad, persiguiéndola «sin dar paz a las nieblas del desprecio» y sin «temor a tener que defenderse», es decir, sin miedo a las posibles repercusiones que esta búsqueda de la libertad y la paz puedan acarrear debido a la situación política del país. El hijo que el poeta codicia será capaz de alzarse sobre todas las vicisitudes y albures de su momento histórico y vencerlos por medio de su indomable persistencia y deseo de justicia.

En este hijo enamorado del azul del mar, el poeta deposita parte de su esperanza pero además lo imagina como un ser universal a «quien le quepa entre los brazos la redondez de un mundo sin fronteras». De esta manera, García Cabrera invita a las nuevas generaciones, no sólo insulares sino nacionales, a que eleven el estandarte de libertad y justicia que el mismo poeta, junto a sus compañeros de lucha, han tratado de preservar en los últimos años.

A LA MAR FUI POR LA LIBERTAD

A Juan Marichal, en Harvard

¡Qué hondo llegas hoy a lo que espero,
mar del grueso retumbo y el albornoz flotante!
También, hondo y callado,
como el cráter dormido de un espejo,
es el treno salobre en el que habito.
Y aunque una primavera de esperanza
Me encamine los pasos del silencio a tu orilla,
se licúe en las piedras en que apoyo mi voz,
se rezuma en la sal que me agrieta los ojos,
son ya tantas las veces que me has vuelto la espalda,
retornando mis redes mojadas de infortunio
a secarse en los suelos del desprecio,
que ya me están doliendo las calles que transito,
me supuran los años como heridas,
le echo en cara a mi sangre su ternura de arena
y hasta a mi propio anillo estoy por liberarlo
de esclavizarme el dedo.
¡Qué atmósfera de sombra y carbonilla
respira mi palabra,
cómo estoy indefenso sin su mano en la mía,
sin su temblor de alga tanteando mis sienes!
Si pudieras, desde el trueno mayor de tus tormentas,

ver el loro real de sus colores
llorar cenizas, desplumarse el vuelo,
retorcer sus raíces de árbol,
sus barrotes de ojeras mutilados
buscando en los mastines de sus olas
su alegría de estrella,
su libertad de pájaro y de pueblo.
Tengo en ti puesta toda mi confianza.
Un día me tendiste del cepo de la arena amarilla,
llevándome de tu vientre de canguro,
dándome el pecho azul de tus mareas,
aunándome en brújulas y faros,
alzándome en el aire como un niño
y vistiéndome el alma de rumores.
Bien tuyo soy: me expreso con tus iras y tus calmas,
valles genealógicos de soledad me abisman,
tu sal me vive, tengo tus corales
derretidos ardiéndome las venas,
tuyo me siento el llanto que me abre las puertas
de tus fondos nocturnos, tuya la trayectoria
que sigo a la redonda de mí mismo.
Oriundo de tus nómadas entrañas,

nada reclamo al barro pordiosero de angustia,
todo lo fío a tu amistad de cíclope,
a tu cintura y brazos de olas firmes,
que aprietan el erizo de la pena enrocada
con un amor materno por la aleta y la espina,
a tu piel tangencial donde resbala el tiempo
sin poder hallar forma
de convertir tu redondez de lanzadera
para hilarte las madejas del desaliento
y devanarte los bueyes de tu fuerza,
tasándote murmullos y amaneceres
que obliguen a pasar tus horizontes
por el ojo de nieve de su aguja.
A mí no me fue dado repetirme
en cuerpos sucesivos,
no soy millonario de eternidad,
vivo sobre un mendrugo de sangre pasajera,
llevo tristezas y alegrías con rigor de contable,
casi apenas si puedo errar en un latido
o una gota de escarcha.
Mi oleada de tiempo no sabe remozarse
para empezar de nuevo

a llenarse de abejas,

a descubrir la concha de una mujer desnuda,

a conversar de nubes con el árbol amigo,

a cosechar el artesiano mundo de unos labios.

En nombre de la prisa del grito y el relámpago,

por el pez que más quieras,

por tu raíz de sal erguida en mi tamaño,

tráeme ya el instante

nupcial de mi albedrío.

Te lo piden, mordiéndose los puños,

las hogueras que piafan en las cumbres,

los salmones saltando río arriba,

el sueño de tortugas de las plazas,

los arenales que trabaja el viento,

los caminos sin sombra ni mesones,

los rebaños de lunas sin albergue,

la lluvia en su trapecio de arco iris,

mi rostro de ciudad bombardeada.

No quiero seguir siendo una tierra sin nadie,

el pesebre en que rumia la nostalgia

las hierbas del silencio.

Ya es hora de que pueda devolverme a mí mismo,

decir que tengo patria para dormir sin miedo,
agua para la sed,
lenguaje de aire claro para hablar y nombrarte.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por la libertad» encontramos tal vez la representación más patente de, no sólo la ideología política del poeta, sino asimismo su sentimiento personal en cuanto a la vigente situación que oprime a su tierra. García Cabrera, como hombre universal, no sólo ve a Canarias como su patria, sino toda España y por antonomasia, el resto del mundo. Aparece, por vez primera, una visión más desesperanzada de la relación mar – hombre que hemos venido observando desde el comienzo del poemario. A lo largo del poema, el léxico utilizado por García Cabrera crea un monólogo más taciturno en la voz poética. Esta súplica desalentadora comienza con el verso «son ya tantas las veces que me has vuelto la espalda» y continúa a través del poema con una diversidad de sustantivos que forjan en el lector una imagen hasta cierto punto abatida: infortunio, desprecio, heridas, sangre, cenizas y barrotes, exteriorizando de esta manera la paulatina desesperación que la invariable situación social causa en el poeta.

Descubrimos la razón de este decaimiento en el temor que sobrecoge al poeta de perder la fuerza de la palabra que, aparte de la mar, ha sido hasta

ahora su única compañera. El poeta le ruega al mar que proteja de la «sombra y carbonilla que respira [a su] palabra». Vemos que a pesar de todo, y sin importar cuán desconsolado sea el lamento del poeta o cuáles las terribles circunstancias en que se encuentre, el yo poético prosigue su plática con la mar: «todo lo fío a tu amistad de cíclope» y «tengo en ti puesta toda mi confianza», una confianza que subsiste en el poeta tras haber aprendido y aceptado tres lecciones importantes. Primero, su origen marino: «bien tuyo soy: me expreso con tus iras y tus calmas», «tu sal me vive, tengo tus corales»; segundo, la brevedad y fragilidad tanto de la vida como del cuerpo: «vivo sobre un mendrugo de sangre pasajera»; y por último, la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido: «mi oleada de tiempo no sabe remozarse para empezar de nuevo», enfatizando sobre todo el descubrir de los placeres en la vida: «la concha de una mujer desnuda» y una simple conversación sobre las nubes «con el árbol amigo».

Más adelante, y asumiendo su papel de intercesor, el poeta consciente de la momentaneidad del *carpe diem* apela al mar en nombre de las hogueras, los salmones, el sueño, los arenales, los caminos, los rebaños y la lluvia, enumerando así una serie de elementos comunes a cada uno de los habitantes de todas las naciones, es decir, un vocabulario universal que refuerza la importancia de recuperar esa libertad que es el derecho natural de todos los ciudadanos. La lista del poeta, sin embargo, finaliza con el verso: «mi rostro de ciudad bombardeada», y de esta manera, García Cabrera convierte lo propio

en universal, es decir, logra crear una conexión o puente entre el macrocosmos del mundo y el microcosmos de la ciudad, logrando al mismo tiempo resaltar el desastre que la Guerra Civil ocasionó tanto física (en el aspecto exterior de las ciudades españolas) como emocionalmente (en la psiquis de los perdedores).

Finalmente, en su lucha por recobrar la libertad perdida, el poeta hace uso del elemento emotivo para ganarse la simpatía de sus compatriotas. Por medio de los versos: «no quiero seguir siendo una tierra sin nadie» y «ya es hora de que pueda devolverme a mí mismo, decir que tengo patria para dormir sin miedo», García Cabrera es capaz de crear un sentimiento de catarsis que obliga a la reflexión de todos los españoles al mismo tiempo que lanza su grito personal en pos de una rebelión interna. Porque la patria, no identificada en el poema, no sólo tiene que referirse a sus islas, sino que comprende toda la nación. Este miedo que no le permite dormir tranquilo es un miedo universal, bien por el hecho de que nunca cambie la situación actual del país, o bien porque ese preciado don que es la libertad, se adultere y desaparezca definitivamente de España, y por asociación, en el resto del mundo. Tras una lectura más minuciosa del poema, no es de extrañar entonces, que el libro de nuestro poeta fuera secuestrado por la censura franquista poco después de su aparición.

A LA MAR FUI POR UN SUEÑO

a Albe y María José, en Bruselas

Esta noche he soñado con la mar.
Ningún silencio puntiagudo,
ni la más leve arista de angustia,
ni las nieblas del fondo perdido de la memoria
me quedaron en pie.
Todo estaba en una caracola de rumores,
confundido en la sal como al principio,
antes de que tuviese el agua
la primera ilusión de eternidad,
antes de que germinasen las algas una sonrisa.
Sólo tenía conciencia de que iba a nacer de nuevo
para estrechar la mano a los volcanes
a la luz que se hiere en pestañas de ausencia,
a los barcos que no encuentran los puertos,
a los hombres que lloran su libertad perdida,
a las penas que salieran a recibirme por los caminos.
Pero penas felices como granos de menta,
penas con labios de mujer,
penas tan naturales como ponerse la camisa,
pena de hombres sin miedo,
que ignoran el ataque y la defensa,
como las olas de desnudo torso,

como la hierba que medita y rumia,
como los que duermen en el mismo lecho
juntando los dedos y flores del descanso,
uniendo los cabellos derramados
en su mutua confianza de almohada,
amigos en el grito que taladra la noche
y en el calor de una copa de vino,
en la lágrima que deforma el colibrí de los contornos
y en la barca que rema su ternura de pueblo.
Soñaba con un mundo sin traiciones,
que no me tase el precio de mi hambre
ni me racione afectos ni palabras,
que no me despilfarre en latidos inútiles,
que no insulte los campos con trincheras
ni nos recuerde que manamos sangre.
En medio de mi sueño,
toda la sal del mar la sentía en mí mismo
cantando como un pájaro.
Si ahora os lo cuento al levantarme
es para que suceda y se haga carne un día
por montañas y valles y ciudades
aquí y en los planetas a donde el hombre llegue.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por un sueño», el poeta recuenta las experiencias de un sueño reciente. Por primera vez durante el poemario, el poeta cambia de interlocutor, en vez de dirigirse a la mar, habla con un «vosotros» indefinido, que bien puede referirse a sus amigos o compañeros de lucha como a los lectores mismos. En el poema, la voz poética además sueña con la mar, y la imagina tal y como le gustaría que fuese, convirtiéndose de esta manera en un ser un tanto más activo que intenta por sus medios crear un futuro ideal en vez de esperar que la mar le conceda sus anhelos. El poeta sueña con un mar sin «ningún silencio puntiagudo», sin «la más leve arista de angustia» o «nieblas del fondo perdido de la memoria», regresa a una mar inicial, anterior a toda la injusticia que invade el mundo, una mar que «sólo tenía conciencia de que iba a nacer de nuevo» y estrechar la mano a los volcanes, a los barcos sin puerto, a los hombres que lloran y a las penas que salen por los caminos.

Sin embargo, García Cabrera no se imagina un mundo utópico donde todo es apacible y paradisíaco. En su sueño existen las penas, pero son penas naturales, penas que vienen de saborear la vida en su totalidad, una vida llena de libertad y experiencias humanas donde el albedrío sea una potestad innata y no un galardón ganado a la fuerza. Para el poeta, estas penas deben ser «penas felices como granos de menta», «con labios de mujer», «tan naturales

como ponerse la camisa» y sobre todo «penas de hombre sin miedo», como las olas, la hierba, los amantes que duermen juntos, los amigos, la lágrimas y las barcas. Los atributos que el poeta le concede a este mundo idealizado no son otros que los relacionados con un mundo en paz, «un mundo sin traiciones», donde todos los hombres, representados en el poeta, disfruten ese derecho a la libertad de palabra sin repercusiones, en definitiva un mundo que «no insulte los campos con trincheras ni nos recuerde que manamos sangre». Al utilizar el pronombre «nos» en vez de «me», García Cabrera vuelve a incluir al colectivo haciéndolo partícipe de su proyecto.

De esta manera, al introducir la última estrofa, la que contiene ese irrevocable anhelo de esperanza, «si ahora os lo cuento al levantarme es para que suceda y se haga carne un día» el poeta, concibiendo el hecho de que desear algo no es suficiente para que ocurra, le recuerda al lector que todos somos responsables de efectuar el cambio que el país requiere ya que los hombres guardan en su interior «toda la sal del mar…cantando como un pájaro» que los guiará en sus esfuerzos. Este deseo de libertad inquebrantable se hace aún más patente en este poema, ya que el poeta no sólo se dirige a todos los habitantes del mundo sino que abriga la esperanza de que ocurra «aquí y en los planetas a donde el hombre llegue», precisando ese sentimiento de universalidad tan característico en la obra de Pedro García Cabrera y que surge como nunca en *La esperanza me mantiene*.

A LA MAR FUI POR MI PATRIA

a Edmond Vandercammen, en Bruselas

Metí las manos en mí mismo. Una rompiente
(y llamo aquí rompiente a todos los obstáculos
que afirman los perfiles
de una interior hoguera de silencio),
pues bien, esta rompiente
escucha al pez caliente de mi sangre
subir y descender mareas de esperanza.
Me habla y no le entiendo.
Debe hablar un lenguaje de desiertos a media voz,
de pezuña de lobo que huye de arboledas y caseríos,
de libertad de negro entre dientes de blanco.
Siento la extrañeza de haber castigado a un amigo,
de tener la mirada bajo un pisapapeles,
de alentar una nube sordomuda en la mano,
de sorprender un huracán de violetas
con la novia de un marinero.
Pero hundo mis pies desnudos en la mar
Y entonces, desde su alba de gallo, la alegría
comienza a dar su hora enamorada.
Mis pies ya son más míos, se apasionan

con el acontecer de los moluscos.
Se proyectan en un repique de alas,
como si alguien los hubiera injertado
en el amanecer de otros planetas,
se sintiesen hermanos mayores de mis brazos
y tuvieran conciencia de que me llamo Pedro
y me sirvan para llevarme a todas partes
por el camino de mi casa.
Tú, mar, le has dado al agua el albedrío
de andar por donde quiera,
de formar en las sales de cualquier otro mar,
tenga el nombre que tenga,
sea lluvia o granizo,
acordeón del viento o flemón de tormenta,
y al transmitirme tu hontanar de ritmos
soy ciudadano de una sola patria,
esa tuya, que aman todas las latitudes,
que puede conservar su lejanía
en cualquier caracol abandonado,
su intimidad de harina
en las más desmandadas soledades.
Siento que reivindicas a través de mi cuerpo

tus remotos dominios sobre el hombre de ahora,

rompiéndole los idiomas contra la boca,

borrándole veredas,

cuerdas de río,

salto de montaña,

pedregales de odio,

y, poniéndole un mismo nivel de ternura en la frente,

un mismo beso de paloma en las alianzas,

una misma razón de luna sobre la cabellera,

le dejas la tierra tan llana como un libro,

el corazón tan puro como un canto rodado,

tan fraternal la mano como un campo de trigo.

Ese será el instante

de besar la mejilla de los días,

de invitar a la sed a sentarse a tu mesa,

de escuchar la rapsodia de la noche estrellada e

izarte hasta el propio tamaño de tu sueño.

El instante en que le nazcan ojos a las piedras,

desborden las cavernas panes dorados,

se disparen con júbilo de perro

las herramientas de los oficios

y el tuétano feliz de la luz se te pose en el rostro.

Ese será el instante en que gane la orilla
la redondez legítima de sentirnos iguales,
abrazándose arroyos y valles y llanuras.
Desde la honda semilla a la estrella más alta,
de la primera gota hasta el último nido,
con un fluir que tenga sinceridad de árbol,
llamarada de alcoba,
pájaro y corazón de esposa y compañera,
y no clave en tu frente sus espinas
ni haga bajar tus ojos cuando el viento le muestre,
a tu mundo hecho añicos
su poderoso aliento solidario.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por mi patria», García Cabrera comienza el poema realizando una exploración de si mismo al meter las manos en su propio ser, y no en la mar como había hecho en poemas anteriores. Lo que descubre durante el proceso es que no es capaz de comprender a su propio *yo*, ya que éste le habla usando un lenguaje de «libertad de negro entre dientes de blanco», es decir, a través de una experiencia distinta a la suya. El poeta se siente extraño

de si mismo, irreconocible como si hubiera «castigado a un amigo», o sorprendido «un huracán de violetas con la novia de un marinero».

No es hasta que el poeta sumerge los pies desnudos en la mar que se inicia el cambio, ese renacer de la alegría que sólo el redescubrimiento de uno mismo logra encender. A partir de aquí, el yo poético reconoce que es ahora dueño de si mismo, que sus pies ya le pertenecen, que junto a sus brazos, reciben «conciencia de que me llamo Pedro» y que sirven por fin para «llevarme a todas partes por el camino de mi casa». Porque la mar, más que nunca en este poemario, brota como un ser universal, sin límites y sin fronteras, capaz de darle «albedrío de andar por donde quiera» al agua, de transformarla en un mismo mar «tenga el nombre que tenga, sea lluvia o granizo». Y de la misma manera que hace con el agua, la mar puede transmitirle esta fuerza interna al poeta y convertirlo en un «ciudadano de una sola patria, esa tuya, que aman todas las latitudes». A través del poeta, la mar consigue despojar al hombre de todos los atributos que la sociedad le ha marcado para delimitarlo, rasgos que no le pertenecen y que en realidad no lo definen como habitante de la nación humana y reivindicar así sus «remotos dominios sobre el hombre de ahora». Así la mar le rompe «los idiomas contra la boca», le borra las veredas, los caminos que cree suyos y los «pedregales de odio» que ha forjado para si mismo.

Ahora, el hombre surge como un recién nacido, con la «tierra tan llana como un libro», con el «corazón tan puro como un canto rodado» y la mano tan

fraternal «como un campo de trigo», dispuesto a dejarse moldear por la mar, y a aprender y corregir sus errores. Éste será para el poeta el instante en que la justicia, la libertad y sobre todo, la igualdad reinen supremas entre todos los hombres. Será el «instante en que gane la orilla la redondez legítima de sentirnos iguales», no sólo los hombres sino todo el universo, «desde la honda semilla a la estrella más alta, de la primera gota hasta el último nido», un mundo ya muy distante de éste en que el poeta vive, donde el viento clava «en tu frente sus espinas» y le muestra «a tu mundo hecho añicos su poderoso aliento solidario». Una vez más, García Cabrera desea que la realización de sus anhelos le lleguen en la forma de esas esquivas naranjas de esperanza mientras espera paciente con la mano en la mar.

A LA MAR FUI POR MIS ISLAS

A Enrique Marco en Sevilla

¿Cómo iba a olvidarme de ti, mi tierra anfibia,
que respiras las branquias de las aguas
y te ciñes la blusa azul del aire,
firmemente nupcial y deportiva?
¿Cómo voy a ausentarme
de esta rabia que caminan mis pies,
si es con lava y volcanes como pueden nombrarse
los silencios quemados en el alma,

si eres tú quien me llevas a cuestas
subiéndote a los hombros mi ternura
y alisándome hierbas y cabellos,
si he fraguado en tus valles
el cascabel del llanto y la alegría,
si ardo con tus fuegos y lloro con tus nieves,
si tu raíz de mar
me ha dado el universo por bandera,
y el amor, los amigos y el pájaro del sueño?
Nunca mi soledad tuvo montañas
porque en tu orilla late el infinito
corazón de la sal,
convirtiendo la popular paloma de la sangre
en rumoroso vuelo, dando a los horizontes almohada
y ofreciéndole al tiempo un refugio de arena
para que no se sienta un desterrado.
Por eso aquí es despacio la prisa y el verode,
no necesita el grillo apresurar su canto,
se le da a la palabra margen para que grane
intimidad de fruta y amanecer de harina,
se maduran en paz la noche y las plazuelas
y todo movimiento tiene un punto de almíbar

apartando los rostros de un trajín de gusanos.
Las islas siempre están sobre el camino,
duermen a la intemperie y trabajan soñando,
vivaquean a solas,
aunque salgan sus montes a recibir la lluvia
y sienten a su mesa todas las lejanías.
Sus playas no distinguen de pasos ni de nombres,
no permite la arena eternizar congojas,
dejarse burilar con iniciales,
tatuar su fino vientre de manzana;
son libertad que siempre está naciendo
para que nunca mueran los que siguen su ruta.
Es un nacer en serie que devora
a la muerte en cadena,
y ese nacer muriendo de alegría
que da al mar desnudez, es en las islas
donde queda la huella al descubierto.
Respetan, sí, el instante en que creas tu imagen,
el destello que besa tu quehacer flotante,
el latido que cruza fulgurando tu anhelo;
pero no tu pasado de caracol vacío,
no el recuerdo que sella propiedad o pertenencia,

no el faro que se olvida de acuchillar la sombra.
Las islas no descansan su unidad de colmenas
porque es la mar quien vive sus orillas.
La mar, que no han podido dividir en colores,
ni deshojar sus olas como una margarita,
ni meter en la cárcel sus espumas,
ni asesinar el don de sus rumores.
Las islas no son libres de andar por donde quieran,
pero tienen razones de enarbolada roca
que saltan a la altura como un río en llamas
moldeando la angustia de un esperar sin tregua
en una rebeldía de silencios.
Déjame aún erguirme sobre tus precipicios,
déjame izar en ti mi cuerpo acribillado,
déjame amar la luna que ilumina mi casa,
déjame con tus nubes de langosta en el aire;
pero no me condenes a trillar la tristeza,
a comer tus cenizas y apurar tu amargura
viéndote desangrarte como el canto de un cisne.
Y aunque seas tan honda como un puñal clavado,
haz en tu espalda sitio al ladrido del perro,
al pregón de las ramas voceando el crepúsculo,

al libro en el que leo y al papel en que escribo,
a los labios que beso y al amigo que abrazo,
a la melancolía de estar siempre queriendo
y al sueño que mantiene despiertas las naranjas.
Que islas y amor de madre tengan las mismas letras.

Con la mano en la mar así lo espero.

En «A la mar fui por mis islas», García Cabrera imprime a través de la palabra, su particular alabanza a las islas que han sido, de siempre, su origen y su hogar. El poeta no puede, aunque quiera, olvidarse de esa «tierra anfibia» de la que no puede ausentarse pues lleva en el alma su lava y sus volcanes. Es ella quien lo lleva a cuestas y donde el poeta ha vivido «el llanto y la alegría», y donde la mar, raíz de las islas, le han dado «el universo por bandera». Es junto a esa misma mar donde el poeta ha sido capaz de adulzar su soledad, no en las montañas de tierra adentro sino en las orillas de ese «infinito corazón de sal» que ha hecho de los horizontes reposo y del tiempo un repatriado.

Las islas son para el poeta «libertad que siempre está naciendo» de la mar en constante oscilación, convirtiéndose a su vez en islas en movimiento, que «siempre están sobre el camino, duermen a la intemperie y trabajan soñando, vivaquean a solas, aunque salgan sus montes a recibir la lluvia y sienten a su mesa todas las lejanías». A su vez, las islas reverencian el

momento creador en que sus isleños se inventan a si mismos o se reencuentran para definirse como seres universales, pero no respetan sin embargo «el pasado de caracol vacío» o «el faro que se olvida de acuchillar la sombra», elementos folclóricos que son, para la voz poética, una interpretación fatua de la identidad insular.

Todo vuelve a la mar, hasta las islas que nunca descansan porque «es la mar quien vive en sus orillas», esa mar sin dueño que nadie ha «podido dividir en colores», «deshojar sus olas», aprisionar sus espumas o «asesinar el don de sus rumores». Y aunque las islas no pueden «andar por donde quieran», sí pueden, a través del mar, lanzar su voz de libertad e importancia a lo largo y ancho del mundo. A esta islas, con la fuerza para mantenerse erguidas frente a la mar que las embiste como «río en llamas», el poeta les pide un lugar en sus precipicios donde «izar…mi cuerpo acribillado» y amar «la luna que ilumina mi casa». También les pide, en un ruego sincero y desgarrador, que nunca le condenen a «comer tus cenizas y apurar tu amargura viéndote desangrarte como el canto de un cisne». Así, con estos versos, García Cabrera implora a sus islas, es decir, a sus habitantes y a su vez a todos aquellos cuyas orillas tocan la misma mar universal, que hallen sitio en sus espaldas para el «ladrido del perro», que no dejen morir al «pregón de las ramas voceando el crepúsculo», el libro que el poeta lee y el papel en el que escribe, los labios que besa y el amigo que abraza, todos elementos comunes a la experiencia humana. Pero ante todo, que no permitan que

fallezca ese sueño que mantiene anhelante al poeta de encontrar las deseadas naranjas de esperanza en la mar.

A LA MAR VOY TODAVÍA

a Luis Hernández Alfonso, en Madrid

Dime tú, mar, ahora ¿a qué naranja
he de tender mi frente?
¿Debo arrancar de cuajo tus arenas,
golpear tus rumores,
escupir tus espumas,
matar tus olas de gallina de oro
que sólo ponen huevos de esperanza?
La paz te he suplicado y me la niegas,
mi ternura te ofrezco y no la quieres.
Pero algo he de pedirte todavía:
que no hagas naufragar a mi palabra
ni apagar el amor que la mantiene.

Aún mi mano en la mar, así lo espero.

En «A la mar voy todavía», sin embargo, el sentir de la voz poética se rebela al percibir la indiferente apatía del mar: «dime tú, mar, ahora ¿a qué naranja he

de tender mi frente?» Pedro García Cabrera, en un ataque de ira, tras suplicar consuelo de la mar, pero sin haber logrado la libertad anhelada, incluye este penúltimo poema del libro, donde enumera las escasas posibilidades que le quedan para lograr su objetivo si la mar no le otorga sus bendiciones: «¿debo arrancar de cuajo tus arenas, golpear tus rumores, escupir tus arenas, matar tus olas de gallina de oro que sólo ponen huevos de esperanza?» El poeta se percata de lo inútil de seguir buscando naranjas de esperanza en las aguas de un mar que lo contempla indiferente.

La voz poética opta por cambiar de táctica y salvaguarda en el poema el poder de la palabra poética misma: «no hagas naufragar a mi palabra ni apagar el amor que la mantiene». Sin embargo, como el título de esta composición indica, no importa si la mar ignora las súplicas del yo poético, éste sigue dirigiéndose a la mar aunque sea para exponer, esta vez, su fe en la palabra como transformadora de la sociedad. Esta fe en la palabra, así como el empeño solidario de los poetas con el momento histórico que les tocó vivir, es una característica propia de la poesía social. Sumado a este rasgo, sin embargo, García Cabrera (siempre fiel «al rostro del agua») sigue manteniendo la esperanza de que, tarde o temprano, la mar traerá las naranjas del cambio hasta las playas de sus islas. De ahí que el penúltimo poema del libro no termine con el familiar verso: «con la mano en la mar así lo espero» lo que sería lógico si el poeta hubiera perdido toda ilusión, sino con un verso nuevo

que todavía conserva vestigios de esperanza: «aún mi mano en la mar, así lo espero».

SOLILOQUIO DE LA MAR

A Domingo Pérez y Pérez, en Venezuela

Hoy me acerco a vosotros con tristeza.
El color de madrigal en mi frente,
mi alegría de cabellera despeinada,
no alimentan ocasos violetas
ni pestañas de luto
ni corazones rotos en desvanes.
Heredé de mi misma la costumbre
de estar siempre dispuesta a lo que salga:
el salmón de la luna o el riesgo de la muerte,
la noche del odio o el bandazo del horizonte.
Temo a los que aún no saben amarme,
a los que ponen sus temores
bajo el signo de las lágrimas.
Si de algo os acuso es de haber olvidado
mi rompiente manera de llorar.
No es un llanto de agua dulce,
de estanque prisionero;

no el llanto de rodillas de un esclavo,

sino el llanto que alcance el rojo vivo,

un llanto que taladre montañas,

corte como una sierra

y levante su copa como un árbol al viento.

Los hombres nunca lloran hacia abajo.

lloran hacia lo alto de si mismos,

hacia la aurora campesina de sus trigales,

hacia la libertad de miel de águila.

Lloran hacia su sed de soledades

para apagar sus penas

con gritos sin respuesta y caminos sin rumbo.

Aprended a llorar como los niños,

con su amanecer de espiga en los dedos

mientras comen con rabia el pan y la sonrisa;

con su cuento de hadas abriéndoles los ojos

mientras rompen la crisma a los juguetes.

No, vosotros no lloráis hacia los hombres

con la firmeza de los cantiles,

con la camadería de las arenas,

con los sordos colores de un pez en el acuario.

No lloréis con mi fuerza,

con vocación de retorcer cadenas,
con voluntad de vida.
mi ilusión es que nazca vuestro llanto
como los surtidores,
como crece la hierba
como sube el ganado hacia la cumbre,
llanto que os levante y os ponga en la cima
de un dolor sin fronteras,
desde el cual tenga el mundo transparencia de río
viniendo hacia mis brazos a confundir sus aguas
en una sola voz de bienvenida,
en una dura piedra de amistad.
Cuando lloréis tan míos lloraréis con el alma
y será entonces lluvia vuestro llanto,
capaz de retoñaros de alegría.

Con la mano en el pecho así lo espero.

En el último poema «Soliloquio de la mar», la mar, siempre fuerza materna, responde por fin a las súplicas y las acusaciones del yo poético contenidas en «A la mar voy todavía». Y sin embargo, su respuesta no ofrece la solución a las demandas contra la injusticia que eran la base de todas las esperanzas

delineadas por la voz poética a través del poemario. La mar culpa a los hombres de haber «olvidado…la rompiente manera de llorar» de la mar. Un llanto que no es «de agua dulce», de «estanque prisionero» o «llanto de rodillas de un esclavo», es decir, un llanto que no origina cambios ni conduce a la resolución porque es un llanto dirigido «hacia lo alto de si mismos», y no «hacia los hombres». La mar desea que los hombres busquen ese llanto «que alcance el rojo vivo», que «taladre montañas, corte como una sierra y levante la copa como un árbol al viento». Un llanto activo, pues como vemos en las tres metáforas utilizadas por el poeta, el llanto no es sólo la acción de alzar la voz y derramar lágrimas sino que conlleva además el impulso de actuar para crear el cambio. Según la mar, hasta que los isleños no aprendan a llorar «como los niños», tragándose la rabia mientras hacen algo por alterar su situación, no ocurrirá la transformación.

En el poema, la mar no se dirige únicamente al yo poético que la ha convertido en su confidente durante todo el poemario, sino que utiliza la segunda persona del plural («hoy me acerco a vosotros») para enfatizar la importancia del grupo ante el individuo. De esta manera, en el ideario poético de Pedro García Cabrera, se va consolidando un *nosotros solidario* al mismo tiempo que aparece, de forma paulatina el *ellos disgregador*. Y así, la mar incita a todos los hombres a elevar ese doloroso llanto que «os levante y os ponga en la cima de un dolor sin fronteras», (remarcando de nuevo esa idea de universalidad al describir un dolor sin límites territoriales), y éste, convertido en

lamento unánime será el portavoz de la alegría. Esta será, según García Cabrera, la única esperanza que puede ofrecer la mar.

Aunque, como hemos visto en todo el poemario en general, reaparece el tema del mar y su relación con el sentimiento del poeta, el tono retórico y lírico aquí difiere del utilizado en sus primeras obras. En *La esperanza me mantiene*, su poesía está cargada de un sentimiento ético y metafísico ya que, de acuerdo al crítico Osvaldo Rodríguez Pérez, «the poet assumes the aestheticism of the social realism characterising his poetic discourse in relation to a jointly envolved message. His poetry is thus directed to everybody and it incorporates the colloquial and daily language» (1609). Es decir que la poesía social de García Cabrera no sólo posee una referencia marina a causa de su condición insular, sino que esta visión tan peculiar del Atlántico se extiende también a las comunidades periféricas y cosmopolitas, es decir que el mar, ahora como elemento femenino (la mar) no sólo surge como imagen maternal para el poeta insular sino que lo convierte en un mar comunitario, un mar tanto de encuentro como de búsqueda definitiva. Esta búsqueda de libertad, paz e igualdad cobra mayor importancia a causa de la situación política de la nación, hecho que fomentaría la obra social de escritores como García Cabrera ya que, como afirma Nilo Palenzuela, editor de la *Obra selecta* del poeta, éste «no volverá a escribir un libro con el aliento de *La esperanza me mantiene*. Ni las circunstancias de diálogo y libertad lo hacen posible, ni la historia permite nuevos instantes en que reflexión y creación se sobrepongan a la

circunstancia» (xxxii). Por un breve instante, la desgarradora poesía de García Cabrera sirvió para declarar las injusticias prevalecientes en la nación desde unas islas legendariamente aisladas pero rodeadas de la mar más universal.

Conclusión

En conclusión, y como hemos expuesto a lo largo de este trabajo, muchos han sido los escritores y artistas canarios que, a lo largo de los últimos cinco siglos han descrito, alabado, temido o amado al mar en sus obras. Se han servido, a su manera, del simbolismo marino como herramienta para exteriorizar tanto sus deseos de aislamiento y soledad como de exploración y búsqueda. A través de una perspectiva dual, los escritores isleños han hecho uso de la mirada tanto objetiva como subjetiva en un intento por definir el carácter e idiosincrasia de un pueblo en vías de desarrollo y evolución constante. Si durante el siglo XIX, como ya observamos, el mito de Dácil se convierte en la máxima representación artística de la herencia indígena al caracterizar al guanche como el noble salvaje que acepta su destino tras la conquista española, los escritores canarios del siglo XX ven en la mitología de las islas un medio para deconstruir y reescribir la historia insular desde el punto de vista propio, y no desde la perspectiva del «otro». Ese legado mitológico sirve, a su vez, para fomentar y fortalecer la importancia del papel del isleño que, como ser divino e investido de lo alto, ocuparía un lugar de honor en la jerarquía del océano Atlántico.

Los escritos de Tomás Morales, por ejemplo, se encuentran dentro de esta mirada subjetiva que intenta por medio de obras como *Oda al Atlántico*, reclamar un lugar privilegiado para el canario, un lugar que a través de la historia de las islas le ha sido negado tanto en el ámbito artístico como político

y social. En *Oda*, Morales hace uso de un vasto conocimiento de la mitología clásica para primero, definir el valor divino del hombre y segundo, crear una poderosa conexión entre éste y los pobladores de las islas. Con la incorporación de estos mitos, Morales no solamente evoca el conocimiento existente sobre las islas y el papel vital que éstas, como ya hemos explicado, ocuparon en la imaginación de numerosos autores clásicos y modernos sino que, al mismo tiempo, recupera esa visión utópica y paradisíaca que por muchos siglos se le otorgó al archipiélago canario a razón de su descubrimiento. De esta manera, Morales define las características del habitante del archipiélago otorgándole cualidades tanto divinas como humanas, situándolo a la par de héroes clásicos como Hércules o Aquiles y creando una vía o abertura imaginaria que sirve como puente para la inserción del canario en el resto del mundo. La poesía de Morales cobra entonces un valor dual al fijar por un lado la importancia del hombre isleño en la sociedad global que lo rodea y por otro, establecerse a sí mismo como poeta de las islas y su gente pero con una inquietud personal más cosmopolita y universal.

Por otra parte, aunque la mayoría de la crítica sobre la obra de Pedro García Cabrera se concentra en la etapa surrealista en la que el poeta lleva a cabo su necesidad de experimentar, entre otras cosas, con la escritura automática y otras influencias de corte simbolista, modernista y creacionista, sus obras posteriores sirven, como subrayamos en el último capítulo de este trabajo, para esclarecer y denunciar los problemas actuales de la nación y fijar

en la mente del pueblo canario una fuerte necesidad de cambio. A través de su poesía política, García Cabrera intenta influenciar la orientación de una conciencia colectiva aún indefinida. Al hacer uso de una copla popular como base para su poemario, los escritos del poeta consiguen llamar la atención de un pueblo insular poco acostumbrado a los escritos de esta índole. Su poemario, sin embargo, actúa ante todo como herramienta para solidificar un sentimiento único y distintivo en la psiquis del isleño. Este sentimiento, que aún perdura en la conciencia colectiva de los canarios en nuestra época, los hace verse a sí mismos como seres con ciertas características particulares y distintas a las sociedades, pasadas y presentes, que los rodean y los confinan y que intentan definirlos desde una perspectiva externa.

Para algunos críticos contemporáneos, la obra de Tomás Morales y Pedro García Cabrera, rescatada por un grupo de historiadores en las últimas décadas, no logró rellenar completamente el vacío que existía en la psiquis del pueblo canario en relación a su idiosincrasia cultural. Aún en los escritos de las generaciones posteriores, aparece ese mismo anhelo por definir la identidad canaria desde una perspectiva insular en un mundo desgarrado por la violencia de la Guerra Civil y el consiguiente franquismo. Todavía en 1960, el pintor y escritor canario Enrique Lite[106], refiriéndose a los integrantes de su propia generación, comentó que «en ningún momento se acusó tanto la soledad a que nos compromete siempre ser isleños como a la generación que empezó a serlo después de las últimas contiendas» (4).[107] También Luis Alemany en su

artículo «La narrativa canaria de posguerra», menciona que una de las circunstancias que favorecieron la presencia del sentimiento de soledad y tristeza en estos escritores, como elemento característico de esta generación así como de su naturaleza, se debió a *la falta de una tradición narrativa precedente* a la que acogerse y de la que nutrirse, lo que tuvo como resultado que los autores de esta generación se vieran obligados a buscar a su alrededor, tanto interior como exteriormente, para encontrar las fórmulas estilísticas con las que esbozar su contexto social e histórico (619-20). Un estudio de la escritura de la mayoría de los miembros de la generación canaria de posguerra, nos ofrecería ejemplos específicos de la aparición de un sentimiento íntimo de desnudez en la obras de esta época, con la tentativa quizás de suplir ese vacío estético por medio del uso de las formas peninsulares y europeas.

En nuestra opinión, la obra de Tomás Morales y Pedro García Cabrera sin embargo consiguió despegarse, hasta cierto punto, de las estéticas literarias de su tiempo para profundizar en la naturaleza y posibilidades de una identidad insular que empezaba, a partir del Desastre del 98 y los avances del siglo XX, a descubrirse desde una perspectiva propia e interna. Los escritos de Morales y García Cabrera lograron definir al canario como un hombre nacido de la tierra volcánica pero con ansias de descubrimiento más allá de las islas. Este deseo de desarrollo, ejemplificado en el cosmopolitismo de Morales y el universalismo de García Cabrera, ensalzaba las particularidades del habitante

isleño y lo dotaba de todas las características necesarias para su incorporación a la utópica metrópolis deseada por Morales o el universo sin fronteras de García Cabrera.

Esta laguna estética en la literatura insular, a la que se refería Luis Alemany, se debió en gran manera a la devastadora Guerra Civil española y al fuerte franquismo reinante en el archipiélago que, por desgracia, no permitieron que ninguno de estos sueños se realizara completamente entorpeciendo así la creación de un legado literario propio para las siguientes generaciones de escritores canarios. Las obras de Morales y García Cabrera permanecieron en el olvido hasta bien entrada la década de los setenta lo que dificultó que se incorporaran al currículo académico de las escuelas y centros de estudio nacionales. Las investigaciones más recientes sobre ambos escritores, de la mano de autores canarios sobre todo, intentan crear, palmo a palmo, un lugar importante para ambos autores en la literatura nacional empezando, por supuesto, con la incorporación de sus obras en la enseñanza de las islas. Ciertas entidades públicas, como la Casa-Museo Tomás Morales (fundada en 1976) y la Fundación Pedro García Cabrera (constituida en 1992) han servido para promover y rescatar la obra y vida de dos poetas importantes en el desarrollo de la literatura canaria. Con este trabajo ansiamos impulsar este proyecto fuera de la región insular, e incluso nacional, con el propósito de dar a conocer los escritos y la ideología de escritores canarios que trataron de

delimitar su papel como insulares en un mundo en plena etapa de desarrollo, aún cuando las dificultades del franquismo lo hicieron casi imposible.

En definitiva, el mar como camino de evasión, puente de exploración o herramienta de lucha, sirvió en mano de estos escritores para primero, delinear el sentimiento de aislamiento, soledad y marginalización que sufría el intelectual canario y por asociación, los habitantes de las islas en relación a la Península y segundo, como instrumento para la elaboración de los paradigmas que constituirían la base en la construcción del hombre canario como ser capaz de contribuir en la enunciación de su identidad. El mar, defensor y confesor de la voz poética, se convierte de esta manera en la representación simbólica de la figura paterna o materna, es decir la fuerza creadora e infinita que genera y fortalece al poeta, y la voz universal que le ofrece por un lado compasión y ternura y por otro frialdad e indolencia durante los arduos momentos en que éste se enfrenta a las pruebas y vicisitudes de la vida. Por medio de este proceso purificador, el poeta como representante del pueblo canario se autoevalúa, se refina y se consagra como portavoz de la conciencia colectiva insular.

No cabe duda de que las obras de Morales y García Cabrera deberían ocupar una posición privilegiada en el amplio y variado panorama de la literatura canaria e hispánica por dos razones fundamentales: primero, por la calidad y singularidad de sus obras dotadas de unas características estéticas que las hacen fácilmente identificables; y segundo, por haberles tocado escribir

en una época y en un contexto verdaderamente clave para la historia de la literatura canaria moderna. Dicho de otro modo, estos escritores supieron aprovechar los avances artísticos de una época dorada para la cultura y adaptarlos a una poderosa visión personal, continuando así el proceso en la construcción cultural de la identidad canaria a través de una obra donde el mar, fuerza siempre creadora y destructora, cobra tanto valor literario como ideológico y social.

Introducción

[1] Citado en la presentación teatral de «El mar en Canarias: paisaje e interpretación literaria» de Rafael Fernández Hernández en el Hogar Canario de Sevilla. 30 de mayo de 2006. Intervinieron junto con el autor Pilar Rey Brito y Antonio Abdo, actores y directores de la Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma, y, al violoncelo, Fréderique Bitteur, de la Orquesta de Cámara de La Laguna.

Capítulo uno

[2] Aunque en la obra del filósofo griego Cornelius Castoriadis (1922-1997), al que se le atribuye la expresión «imaginario social», este término se refiere al esfuerzo conceptual desde el materialismo para relativizar el efecto que lo material tiene sobre la vida social, es usado frecuentemente como sinónimo de mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología.

[3] Véase *Las formas elementales de la vida religiosa* de Émile Durkheim. Alianza Editorial, Madrid, 2003.

[4] Véase «Biografía de Antonio de Viana» de Alejandro Cioranescu. *Anuario de estudios atlánticos*, núm. 13. 1967, págs. 117-55.

[5] La edición más reciente de *Noticias de la historia general de las Islas Canarias* de José Viera y Clavijo fue editada por Elías Serra Ráfols y publicada por Goya Ediciones (Santa Cruz de Tenerife, 1950).

[6] Véase *El Mar: Oda al Teide*. Edición de Antonio Becerra Bolaños. Archi Pliego: Las Palmas de Gran Canaria, 2005.

[7] *L'Histoire Naturelle del Iles Canaries*, publicado en París entre 1835 y 1850 es un conjunto de noticias, descripciones y observaciones sobre las islas realizadas por Sabino Berthelot y el botánico inglés Phillip Barker Webb (1873-1854) así como la colaboración de un grupo de naturalistas franceses. El proyecto tardó más de 20 años en completarse.

[8] Son muchos los estudios y publicaciones que aparecen a partir de este momento sobre el folklore y las costumbres canarias. Incluimos aquí algunos: *Cartas histórico filosófico-administrativas sobre las Islas Canarias* (1858) de Mariano Nougués Secall; *Viaje descriptivo a las Islas Canarias* (1862) de Benigno Carballo Wangüemert; *Antiquités canariennes* (1879) de Sabino Berthelot; *Viaje a las Islas Afortunadas* (1880) de Jules Leclerq; *Los aborígenes de Canarias* (1880) de Carlos Pizarroso y Belmonte; *Una excursión por la Gran Canaria* (1880) de Víctor Grau-Bassas y *Tradiciones canarias (*1896) de Eugenio Olavarría y Huarte.

[9] En plural, «imazighen». Pueblo autóctono de la región del Magreb, denominados bereberes (del griego «barbaroi», bárbaros) por los árabes. El femenino «tamazigh» designa la lengua propia hablada por este pueblo y «Tamazgha». El ámbito de la lexicología diferencial que Ignacio Reyes García denomina *ínsuloamazighe,* es el concepto geolingüístico destinado a destacar

tanto la pertenencia de las extintas hablas canarias a la lengua *tamazight* así como su singularidad dentro de ella.

[10] Manuel Alemán (Agaete 1931—Las Palmas de Gran Canaria 1991), se forma en el Seminario de Canarias y más tarde cursa estudios de teología en la Universidad Gregoriana de Roma. Un ávido estudiante, recibe su primer doctorado de la Universidad Pontificia de Salamanca y una especialización en Psicología de la Universidad Complutense, así como un segundo doctorado en Filosofía y Ciencias de la educación de la Universidad de Comillas. A su tesis sobre Pablo Freire, titulada *Praxis y educación*, se le otorgó el premio Andrés Bello en 1988.

[11] La obra *Retrato del colonizado, precedido por el retrato del colonizador* publicada en 1957 es, sin duda, la más influyente de todas las obras de Albert Memmi en los escritos de Manuel Alemán. Este ensayo apoya los movimientos independentistas y expone como la relación entre colonizador y colonizado no sólo condiciona a ambos sino que los hace interdependientes.

[12] Véanse como ejemplos de estas teorías postcoloniales las obras de Albert Memmi y Aimé Césaire, *Los condenados de la tierra* (1961) del martinico Frantz Fanon, *La conquista de América, la cuestión del otro* (1982) del búlgaro-francés Tzvetan Todorov y *Formas de la alteridad* (1993) de Emanuele Amadio.

[13] Citado en «Canarias y el occidentalismo» de Juan Manuel García Ramos en la revista virtual El Guanche (http://elguanche.net), fundada en Caracas en 1987 por Secundino Delgado y José Guerra.

[14] «Aislado y adscrito a un resto de civilización mítica, el poeta canario tiende en redor puentes hacia un más allá del que podría irrumpir la otra voz complementaria del diálogo. Pero, mientras tanto, a este ser sólo le es dado escuchar el eco de su propio *lenguaje,* de su autosignificar; y adentrarse, adentrarse en el dominio solar del laberinto». Eugenio Padorno, citado en «*Entre el lugar y más allá* seguido de un excurso», de José Carlos Castaño. *Letras Libres*, Nov. 2006, pág. 68.

[15] Véase *Totalidad e infinito* de Emmanuel Lévinas. Ed. Sígueme: Salamanca, 1977.

[16] Véase *Trascendencia y alteridad. Estudio sobre Emmanuel Lévinas* de José María Aguilar López. Universidad de Navarra: Pamplona, 1992.

[17] Poeta, dramaturgo y músico canario, nace en Las Palmas de Gran Canaria en 1538, de descendencia italiana y de canarios aborígenes. En 1553 viaja a Sevilla para formarse en Letras y Teología. En 1555 amplía estudios en Portugal, regresando a Gran Canaria para ordenarse sacerdote en 1558. Fallece en su ciudad natal en 1610. Los temas esenciales de su poesía reflejan un interés por los espacios que lo rodean: El Pico Teide, la Selva de Doramas y el Océano Atlántico.

[18] José de Viera y Clavijo nace en Realejo Alto (Tenerife) en 1731. Recibe su educación en el convento de Santo Domingo donde adquiere una intensa formación humanística, filosófica y teológica. En 1741 se ordena como sacerdote en Las Palmas de Gran Canaria para más tarde, trasladarse a La

Laguna como párroco de la iglesia de Los Remedios. A finales de 1770 se marcha a Madrid para publicar su *Historia de Canarias* y entrar al servicio del marqués de Santa Cruz, con cuya familia visita los sitios reales y países como Francia, Flandes, Italia y Alemania. Regresa a las islas en 1784 donde fallece en 1813.

[19] Ignacio Negrín Núñez nace en Santa Cruz de Tenerife en 1830. A los 17 años es piloto titulado y comienza una exitosa carrera militar. Más tarde se traslada a Madrid donde publica su libro *La poesía del mar* en 1859. Tú tienes tu lenguaje, / tu música, tus ruidos, / que expresan misteriosos / tu insólito anhelar; / si ruges, en los montes / retumban tus bramidos / si lloras, en las playas / rubricas tu pesar. Participa en la guerra de Santo Domingo y tras una serie de ascensos consigue el puesto de Intendente de la Armada en 1883. En 1885, el mismo año de su muerte en Getafe, es condecorado con la Gran Cruz del Mérito Naval.

[20] Martín Ruiz, Juan Francisco. «La emigración en Canarias». www.archipielagonoticias.com, 11 noviembre 2009. Martín Ruiz, J. F. (A. Álvarez Alonso, A. M. Bernal y otros): «Los efectos económicos de un proceso migratorio. La emigración canaria a Venezuela», en *Canarias ante el cambio*, Banco de Bilbao, 1981: 129-146.

[21] También conocida como «Guerra del 68» o «Guerra Grande» fue la primera guerra de independencia cubana contra las fuerzas de la Corona española. Comenzó con el «Grito de Yara», la noche del 9 de octubre de 1868 en la finca

La Demajagua de Carlos Manuel de Céspedes, y concluyó diez años después con la Paz o Pacto de Zanjón.

[22] Algunos de los trabajos dedicados a la emigración canaria durante los siglos XVIII al XX son: *La migración canaria, 1500-1980* (1992) de M. Macías Hernández, *Canarias: entre el éxodo y la inmigración* (1987) de J.F. Martín Ruiz, *La emigración canario-americana en la segunda mitad del siglo XIX* (1981) de J. Hernández García, *Aportación de Canarias a la población de América* (1991) de J. Pérez Vidal y *La emigración* (1998) de M. Hernández González.

[23] «Y ahora, veinte años después, aquel noble isleño, coronado de canas, escribe, desde su monte de Santo Domingo, que es como el de antes su corazón; que no se ha cansado de amar al país; que el padecimiento y la ruina, que le cayeron por él, se lo hacen amar más, que allá está, suspirando, por prestar a Cuba algún servicio. ¿Quién, mejor que este isleño, podrá llamarse cubano? *Ni es raro que el hijo de las Canarias, mal gobernado por el español, ame y procure en las colonias de España la independencia que por razón de cercanía, variedad de orígenes, y falta de fin bastante, no intenta en sus islas propias*». Los isleños en Cuba. José Martí. *Patria*, 27 de agosto de 1892.

[24] Tanausú (¿?-1493) era el mencey benahoarita de Aceró, uno los doce bandos en los que se dividía la isla de La Palma antes de la conquista española. Según la tradición oral palmera, durante la conquista de la isla, las tropas castellanas engañaron y atacaron a los aborígenes matando a todos los

guerreros que protegían al mencey convirtiendo a éste en prisionero. Mientras lo conducían a bordo de la embarcación, que lo llevaría a España como esclavo, el mencey gritó *Vacaguaré* (¡quiero morir!). Durante la travesía se negó a probar alimento y no dijo jamás nada más que *Vacaguaré*. El mar fue su tumba.

Capítulo dos

[25] «El imaginario social» es un término concebido por el filósofo y psicoanalista Cornelius Castoriadis (1922-1997), pero que investigadores sociales y periodistas actuales sustituyen con términos como «mentalidad», «conciencia colectiva» o «ideología» para designar las «representaciones sociales». En lo referente al imaginario cultural, define todo aquello que de una manera más o menos uniformemente reconocida y aceptada se asocia y relaciona a los conceptos, actitudes, historias, valores, hechos o acciones (tanto reales como ficticias) que se han establecido como parte de la cultura.

[26] Hecateo de Mileto (finales siglo VI-principios siglo V a.C.), historiador y geógrafo griego. Natural de Mileto, en el 494 fue embajador ante el sátrapa persa Artafernes para negociar la paz después de una revuelta de las ciudades de Jonia. Indiscutible autor de *Genealogías*, versión en prosa de la historia más antigua de Grecia basada en la mitología griega a la que la obra de Heródoto debe mucho, se le atribuyen los dos libros de *Descripción de la Tierra* (también conocido como *Periegesis* o *Viaje alrededor del mundo*), uno de ellos dedicado

a Europa y el otro a Asia, obra que contenía un mapa de la tierra basado, según historiadores, en otro anterior del matemático y astrónomo Anaximandro.

[27] Los Feacios son un pueblo mítico de la Isla de Esqueria (Scheria). Este pueblo cumple una función importante en la *Odisea* al recoger y ayudar a Odiseo poco antes de su regreso a Ítaca. Tras salir de la isla de Calipso, Odiseo naufraga y es encontrado en la playa por Nausícaa hija del rey Alcínoo y la reina Arete. Los soberanos escuchan el relato de Odiseo y deciden asistirle ofreciéndole un barco y tripulación para que el héroe regrese a su patria. Poseidón castiga a los Feacios, por haber ayudado a Odiseo convirtiendo la nave de los feacios en una enorme roca frente al puerto (Morford 533).

[28] En la mitología griega, Hiperbórea era una región situada en las tierras septentrionales al norte de Tracia. Se creía que el dios-viento Bóreas habitaba en aquella zona y de ahí precisamente deriva su nombre. A los hiperbóreos, o hijos de Bóreas, se les imputaban costumbres primitivas, se creía que eran inmortales y se les describía como *gigantes* (Morford 549).

[29] Las Gorgonas eran tres monstruos de la mitlogía griega llamadas Esteno, Euríale y Medusa. Las Gorgonas eran hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto. De las tres, sólo esta última era mortal siendo considerada la Gorgona por excelencia y fue muerta a manos de Perseo (Powell 355).

[30] Pueblo querido por los dioses griegos situado en los límites orientales y meridionales de la ecúmene.

[31] Para los antiguos griegos, esta nación de enanos residía en los confines del Indostán o de Etiopía. Existen ciertas descripciones donde autores, como Plinio o Aristóteles, describen las casas de los etíopes hechas de barro, plumas y cáscara de huevo. Homero les otorga una altura de tres palmos (90 centímetros) y Ctesias menciona que cabalgan sobre cerdos y cabras y que no usan vestimenta ya que su barba es muy larga y les sirve para cubrirse.

[32] Existen varios tipos de estadio. Todos poseen distancias diferentes que varían en varios metros, a veces dependiendo de los autores: Estadio Olímpico: 184,97 m. (Reinach, 1880), Estadio: 177,60 m. (Dooci, 1994), Estadio: 185,18 m. (González, 1998), Estadio Ptolemaico: 185 m. (González, 1998), Estadio Olímpico: 192 m. (González, 1998), Estadio Vulgar: 198 m. (González, 1998). Aún con estas discrepancias, se puede estimar que 10.000 estadios corresponden a unos 1800 kilómetros. Hoy en día se sabe que Cádiz está a unos 1.400 kilómetros de Gran Canaria, la isla más central del Archipiélago. Es posible que en aquel entonces las medidas fueran solamente una estimación basada en distancias conocidas.

[33] Antes de que se conociera con mayor certeza la geografía y ubicación de las Islas Canarias, se creía que existían dos archipiélagos distintos, uno central formado por tres islas (Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura) más próximo a África y otro occidental constituido por las cuatro islas restantes (La Palma, Tenerife, la Gomera y el Hierro).

[34] Algunos críticos, como Marcos Martínez, no están de acuerdo con la teoría más aceptada del origen del nombre de las islas y profesan la posibilidad de otras fuentes para tal nomenclatura. (Véase «Sobre el conocimiento de las Islas Canarias» pág. 254).

[35] Citado en «Redescubrimiento, fines del siglo XIII, siglo XIV y las primeras expediciones de signo diverso a las Islas Canarias» (usuarios.lycos.es/g9hes/Textos.htm). Luis de Anchieta o Dr. D. Cristóbal Pérez del Cristo. *Excelencias de las Islas Canarias*. Obra impresa en Jérez, por Juan Antonio, Tarazona, 1679, pp. 124-125. Fecha consultada: 30 de marzo de 2010.

[36] Algunos ejemplos son: el historiador y geógrafo al-Masʿūdī (c. 896-956), el cartógrafo y geógrafo Muhammad al-Idrisi (1000-c. 1165), Yusuf Al-Tadili (c. 1200), el historiador árabe-andaluz Al-Bakri (1014–1094), el geógrafo e historiador Ibn Said al-Maghribi (1213-1286) y el historiador y filósofo Ibn Jaldún (1332-1406) entre otros. Véase otro artículo de Marcos Martínez titulado AL-JĂLIDĂT en la *Enciclopedia Canaria* (en prensa).

[37] Existen varios ejemplos de obras con excelente información sobre la presencia temprana de las Islas Canarias. De Nicolás de Recco, la obra titulada *Canaria y las otras islas recientemente descubiertas más allá de España en el Océano* (fechada hacia 1341); *Le Canarien* de Pierre Bontier y Jean Le Verrier; la *Chronica* de Gomes Eannes d'Azurara; y *Manuscrito* de Valentím Fernandes, entre otras.

[38] Según Domingo Plácido Suárez, (*Studia historica. Historia antigua*, 21, 2003, pp. 15-27) el mito de las edades es una expresión de las primeras formas de organización social en el mundo griego arcaico, en el que fueron creadas las formas características de la ciudad estado. Las referencias a los excluidos se establecen en el pasado y en la distancia geográfica.

[39] «Los romanos las llaman Insulae Fortunatorum, Islas de los felices, lo que es una traducción inexacta de *phxapeg*, y que aparece por primera vez en Plauto […] Los romanos posteriores las denominaron Fortunatae Insulae (Islas felices); por ejemplo, Mela, Plinio e. o […] Horacio es el único que traduce bien por (arva beata), Islas de los Bienaventurados)». Schulten, Adolfo. «Las Islas de los Bienaventurados». *Ampurias, Revista de Arqueología*, VII-VIII, Barcelona, 1945-46, p. 15.

[40] «La función del mito de la edad de oro en la *literatura* es a veces ejemplificativa […] a veces evasiva, objeto de una nostalgia sin fondo, y las más de las veces ambas cosas, como aquí. Es una manifestación más del ‹cualquier tiempo pasado fue mejor›, un síntoma de inconformidad con el presente, y por eso no sólo se la sitúa en el pasado sino también en el futuro, en la esperanza de que las condiciones de vida vuelvan a ser como las antiguas» (López, Vicente Cristóbal. «Edad de oro, lugar ameno y vida feliz en Fedra, 483-564». *Cuadernos de filología clásica*, 16, 1979 , pp. 155-176. (Nota 16).

[41] Sacado de textos de Mark Morford, Robert Lenardon y Barry Powell, entre otros.

[42] Véase *Classical Mithology* (8th edition) de Mark Morford y Robert J. Lenardon. New York, 2007, pp. 573-74.

[43] «Más allá del patio, hay un jardín de cuatro yugadas; por todas partes está circundado por un muro. Allí crecen árboles altos y verdes, perales, granados, de brillantes frutos, dulces higueras y olivos siempre verdes. Los frutos de estos árboles no cesan en todo el año, no faltan ni un invierno ni en verano; sin cesar, el Céfiro con su hálito hace nacer a los unos y madurar a los otros. […]Tales eran los ricos presentes de los dioses en la morada de Alcino» (Canto VII, 80-135).

[44] De hecho, existe más de un ejemplar milenario en las Islas Canarias, como es el caso del drago en Icod de los Vinos (Tenerife).

[45] Aunque el término *guanche* se refiere originalmente sólo a los aborígenes de la isla de Tenerife, hoy en día muchos críticos e historiadores lo usan para referirse a todos los habitantes de las Islas Canarias. Varias eran las tribus y lenguas habladas en las islas. En la isla de La Palma habitaron los *Benahoaritas* o los *Auaritas*, en El Hierro los *Bimbaches*, en Lanzarote y Fuerteventura los *Majos* o *Maxos*, y en Gran Canaria los *Canarii*.

[46] Véase «Algunas notas acerca de la vida y el nombre de San Brendano de Clonfert» de José Antonio González Marrero. *Fortunatae: Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas*, 6, pp. 261-272.

[47] Marcos Martínez señala el error de Domenico Silvestri al situar la *Canaria* en el Océano Índico.

[48]La obra *De imagine mundi* fue escrita por el Padre de la Iglesia Honorius Augustodunensis (siglo XI-XII) y no por Isidoro como menciona Silvestri.

[49] Sobre este tema existe una abundante bibliografía de la que solamente vamos a incluir los siguiente títulos: Ladero Quesada, M. A. *Los primeros Europeos en Canarias (siglos XIV y XV)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1979; Chaunu, P. *La expansión europea (siglos XIII al XV)*, Barcelona, 1972; Pérez Embid, F. *Los descubrimientos en el Atlántico y la rivalidad castellano-portuguesa hasta el Tratado de Tordesillas*, Sevilla, 1948; Castro Alfin, D. *Historia de las Islas Canarias. De la prehistoria al descubrimiento*, Madrid, 1983; Fernández-Armesto, F. *Before Columbus. Exploration and Colonisation from the Mediterranean to the Atlantic 1229-1492*, Londres, 1987; Tejear Gaspar, A. y E. Aznar Vallejo. «El primer contacto entre europeos y canarios: ¿1312?-1477», en *VII Coloquio de Historia Canario-Americana*, vol. I, Las Palmas de Gran Canarias, 1991, pp. 17-37; Serra Ráfols, E. *El redescubrimiento de las Islas Canarias en el siglo XIV*, La Laguna, 1961; Cabrera Pérez, J.C. «El redescubrimiento», *Historia de Canarias*, vol. I, Alcira (Valencia), 1992, pp. 97-116; Viña Brito, A. «La Conquista señorial», *Historia de Canarias*, op. cit., pp. 117-132; Jiménez González, J.J. «La Conquista realenga», id., pp. 165-180.

Capítulo tres

[50] Según José Tomás Bethencourt Benítez en su ensayo *La psicología del pueblo canario* (2003), la mayoría de los trabajos que señalan las características psicológicas del pueblo canario suelen incluir las siguientes: humor, dulzura, nobleza, humildad, tolerancia, paciencia, aguante, flexibilidad, pacifismo, desconfianza, miedo, servilismo, resignación, odio solapado, apatía, desinterés, indiferencia, egocentrismo, hipocondriasis, etc. Bethencourt apunta además que parece existir un acuerdo en concretar como rasgo destacable y bastante definitorio de la forma de ser del pueblo canario su «complejo de inferioridad», o sea, la tendencia a infravalorarse, a considerar como superior todo lo foráneo por el mero hecho de no pertenecer a su entorno. Pare Bethencourt, esta subestimación de sí mismo y hasta cierto punto autodesprecio, es uno de los elementos más típicos de la personalidad propia de los pueblos colonizados (Hernández 502).

[51] La definición del término *canariedad* sigue siendo asunto de debate y discusión entre intelectuales y políticos insulares. El siguiente fragmento ha sido tomado de la *Ponencia ideológica* organizada por la Coalición Canaria en el 2008, y sirve como ejemplo del uso de este término en manos de políticos con ánimos populistas. «Denominamos *canariedad* a la síntesis y asunción de los factores que definen el hecho diferencial canario, lo que ha dado lugar a una conciencia colectiva compartida de nuestra historia, de nuestras peculiaridades culturales, de nuestras singularidades económicas y de

nuestros condicionantes geográficos. Asumir nuestra *canariedad*, es decir, tener conciencia de que somos un pueblo con características propias, ni superior ni inferior a otros, pero con rasgos diferenciadores claros, y, además, ser conscientes de que tenemos derecho a sentir, pensar y expresarnos como tal, nos lleva a defender el concepto de identidad nacional canaria. Y es, precisamente, la existencia de una identidad nacional canaria lo que nos mueve a asumir definitivamente nuestra condición de nación y, consecuentemente, que tengamos la firme voluntad de ejercer y potenciar nuestro autogobierno, ahondando en la búsqueda de mayores espacios de decisión propia, a la vez que seguir profundizando en la toma de conciencia y valorización de nuestras singularidades, como fundamento de nuestro orgullo y autoestima nacional frente a las corrientes de la globalización y la uniformización de los pueblos» (9-10). Hernández Martín, Cándido, Jorge Marín Rodríguez Díaz, Idaira Saavedra Brito y Carmen Steinert Cruz (ponientes). *Ponencia ideológica*. IV Congreso Coalición Canaria (2008): 1-58.

[52] Véase la edición moderna de este estudio: *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Santa Cruz de Tenerife, 1985.

[53] En la bibliografía del texto *The Guanches of Tenerife, the holy image of Our Lady of Candelaria, and the Spanish conquest and settlement* (1594) escrito en 1907 por Alonso de Espinosa (1543-?), encontramos la siguiente cita «Drama histórico en cinco actos y en verso. Por Don José Désiré Dugour. Representado con general aplauso en este Teatro el 19 de Noviembre de

1852. Aniversario de S. M. la Reina, pp. 95. Imp. y Lib. de D. V. Bonnet: Santa Cruz de Tenerife, 1853» (nota a pie de página número 85).

[54] 1ª época: revista quincenal de la que se publican cinco números desde el 18 de noviembre de 1897 al 6 de febrero de 1898, 2ª época: diecinueve números desde el 15 de marzo de 1924 hasta el 28 de febrero de 1925.

[55] Para mayor información sobre el nacionalismo canario, véanse los trabajos de Manuel, Hernández González. *Secundino Delgado en Venezuela. «El Guanche» Inédito*. Centro de la Cultura Popular Canaria. Canarias. 2003; Manuel Ossuna y Van den Heede. *El Regionalismo en las Islas Canarias: Estudio Histórico, Jurídico y Psicológico*. (Imp. De A. J. Benítez Tomo I 1904 y Tomo II 1916). Añaza (Santa Cruz de Tenerife): Tagala, 1983. (Ed. Francisco A. Ossorio Acevedo); Francisco Fernández de Béthencourt. *El regionalismo en las Islas Canarias (I).* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007; y Domingo Gari Hayek. «Aproximación a la historia del nacionalismo canario». *IX Coloquio de Historia Canario-Americana, (1990),* Las Palmas de Gran Canaria, Vol. 1 (1992): 939-954.

[56] Para más información sobre la *Revista de Canarias*, véase el artículo, «Para la historia del periodismo en Canarias: cartas de Elías Zerolo y Patricio Estébanez a Millares Torres sobre la *Revista de Canarias* y *La Ilustración de Canarias*». *El museo canario* 16.53-56 (1955**)**: 99-111.

[57] Algunos de los miembros de la *Escuela Regional* Canaria son: Nicolás Estévanez (1838-1914), Amaranto Martínez de Escobar (1835-1912), Antonio

Zerolo (1854-1923), Guillermo Perera (1865-1926) y José Tabares Bartlett (1850-1921), entre otros.

[58] *Antiguedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y aparescimiento de la imagen de Candelaria* (publicado en 1604), también conocido en sus formas abreviadas: *Antiguedades*, *Poema de Viana*, *Conquista de Tenerife*, o simplemente *Poema*.

[59] Nicolás Estévanez Murphy (Las Palmas de G. Canaria, 1838 – París, 1914). Toda su vida se dedicó a la política y a la literatura. De familia burguesa asentada en Tenerife (su padre era militar progresista malagueño y su madre de origen irlandés). Pasó su infancia en Tenerife y plasmó el sentimiento canario en su poema más conocido, «Canarias»**,** que ha servido como símbolo del nacionalismo para sucesivas generaciones de independentistas.

[60] Algunos de los miembros de la escuela Luján Pérez son: Felo Monzón (1910-1989), Plácido Fleitas (1915-1972), Jorge Oramas (1911-1935), Santiago Santana (1909-1996) y Juan Ismael (1907-1981).

[61] Citado en «Cultura y clichés» de Juan Manuel García Ramos en la revista virtual El Guanche (http://elguanche.net), fundada en Caracas en 1987 por Secundino Delgado y José Guerra.

[62] Véase «El indigenismo plástico: la *Escuela Luján Pérez* en Canarias y el movimiento muralista en México» de Yolanda Peralta Sierra y Elsa González Martín. *El discurso artístico norte y sur: eurocentrismo y transculturalismos*

(coord. por José Luis Caramés Lage, Carmen Escobedo de Tapia y Jorge Luis Bueno Alonso), 2.13 (1998): 93-104.

[63] Algunos de los títulos ensayísticos en relación al tema de la narrativa canaria son, entre otros: Domingo Pérez Minik, *Isla y literatura* (1988); Sebastián de la Nuez, *Poetas canarios de los siglos XIX y XX* (1966); Ventura Doreste, *Ensayos insulares* (1977); Jorge Rodríguez Padrón, *La memoria y sus* signos (2007); Ángel Sánchez, *Ensayos sobre cultura canaria* (1983); Víctor Ramírez Rodríguez, *Literatura Canaria. Antología de textos: siglos XVI-XX* (1976).

[64] Algunas de las teorías artísticas de la época que preparan el camino para la Nueva Narrativa Canaria incluyen: las teorías cubistas de Reverdy en Francia, el *Creacionismo* de Vicente Huidobro, las teorías sobre la deshumanización del arte de Ortega y Gasset, el *Manifiesto Ultraísta* de 1919 y la obra de Ramón Gómez de la Serna, entre otras.

[65] Citado en *Raíz y estilo del alma canaria (Ensayo de entendimiento)* de Juan Doreste Rodríguez. San Borondón: Las Palmas de Gran Canaria, 1986.

[66] Algunos de los seguidores del modernismo moraliano que trataron de implementar la estética modernista en sus obras, con mayor o menor éxito, son: Ignacia de Lara, Montiano Placeres y Francisco Izquierdo, entre otros.

[67] Algunos de los componentes del grupo fundacional de *La Rosa de los Vientos* son Juan Manuel Trujillo (1907-1976), Ernesto Pestana Nóbrega, Angel

Valbuena Prat (1900-1977), Agustín Espinosa García (1897-1939) y Leopoldo de la Rosa (1905-1983).

[68] Véase *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas.* Atilio A. Boron, Javier Amadeo y Sabrina González (compiladores). CLACSO: Buenos Aires, 2006.

[69] Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1935. Citado en «La cultura universalista y su modalidad hispano-americana» de Antonio Espina. *Revista de las Españas* 7-8 (1927): 172-174.

[70] Citado en *El Modernismo en Hispanoamérica* de Graciela Montaldo y Nelson Osorio Tejeda. Tomado del *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Tomo II. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Avila Editores Latinoamericana. 1995. pp. 3184-93.

[71] «En pos de la modernidad (II)» de *Abdel M. Fuenmayor P.* Fecha de publicación: 28/07/04

[72] Morales, Prudencio: «El regionalismo canario», España, 15/II/1898.

[73] Véase *Historia De las Siete Yslas de Canaria Origen Descubrimiento y conquista Dividida en Tres Libros compuesta por D. Thomas Arias Marin y Cubas natural de Telde ciudad en la Ysla de Canaria. Año, de 1694.* [Copia de Agustín Millares Torres (1879), en El Museo Canario, ms. I-D-15/16. Existe microfilme en la Biblioteca Municipal de S/C de Tenerife, ms. 192].

[74] Diccionario de símbolos (*Mar*, pg. 680).

[75] Gómez Escudero, Pedro. ca. 1484. *Libro segundo prosigue la conquista de Canaria. Sacado en limpio fielmente del manuscrito del licenciado Pedro Gómes Scudero, Capellán,* en Morales Padrón (1993: 383-468 + 1 lám.). [Versión de 1934, cuyo microfilme guarda El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria bajo la signatura F-1. Está basada en una copia realizada por el Dr. Marín de Cubas entre 1682 y 1686, cuyo ms. se ha perdido].

[76] Publicado en el periódico *El Día,* 29 de mayo de 2001, y posteriormente en el libro *Acercamiento a las antiguas hablas isleñas*, La Laguna: Consejo de Estudios Científicos, 2002 (Criba, 1).

[77] Véase *Historia del pueblo guanche. Tomo I. Su origen, caracteres etnológicos, históricos y lingüísticos* (1880) de Juan Bethencourt Alfonso. Ed. de M. A. Fariña. La Laguna: Francisco Lemus, 1991.

[78] Véase *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria* de Fray Juan de Abreu Galindo. Goya Ediciones: Santa cruz de Tenerife, 1977.

Capítulo cuatro

[79] En *La Tarde*. 1 de marzo 1934.

[80] En *La Prensa* Santa Cruz de Tenerife, 1 de noviembre de 1928.

[81] Para más información sobre la revista *La Rosa de los Vientos* y su importancia en la poesía española de los 20, véase «*La Rosa de los Vientos* en la poesía española de los años 20» de Julio Neira en *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 7, 1984: págs. 263-280.

[82] Citado en *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño, tomo I* de Miguel Pérez Corrales. Cabildo Insular de Gran Canaria: Las Palmas, 1986, pág. 321.

[83] Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006.

[84] Dorta, Antonio. *La Tarde*, 8-vi-33.

[85] En «Las dos Canarias», artículo de Juan Manuel Trujillo, publicado en *La Tarde* el 18 de febrero de 1933. Citado en *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño, tomo I* de Miguel Pérez Corrales. Cabildo Insular de Gran Canaria: Las Palmas, 1986.

[86] Véase la obra de autores como Ignacio de Negrín (1830-1885), Diego Estévanez (1842-1866) y Roque Morera (1843-1898).

[87] Ediciones Ambos Mundos: Madrid, 1920.

[88] María Rosa Alonso. «La poesía de Francisco Izquierdo», *El Día,* Santa Cruz de Tenerife, 25 de junio de 1971.

[89] De *Poemas del mundo interior*. Cabildo Insular de Gran Canaria: Las Palmas, 1965.

[90] Véase *Antología de la poesía canaria, tomo I* de Domingo Pérez Minik. Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1952.

[91] Véase *Historia de la poesía canaria, tomo I* de Ángel Valbuena Prat. Universidad de Barcelona, 1937.

[92] La *Gaceta de Arte* fue una revista internacional de la cultura, que sacó treinta y ocho números entre febrero de 1932 y junio de 1936. Es considerada por los críticos como una de las revistas fundamentales de las Vanguardias artísticas

españolas y europeas. Su redacción estaba formada por Domingo Pérez Minik, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres, Óscar Pestana Ramos, Emeterio Gutiérrez Albelo y Agustín Espinosa. Para más información, véase el artículo de Andrés Sánchez Robayna, «Gaceta de Arte». *Quimera: Revista de literatura*, Nº 250, 2004 (Ejemplar dedicado a las revistas literarias españolas del siglo XX), págs. 40-41, y «Gaceta de Arte: el surrealismo en las Islas Canarias» de Juan Enrique Jiménez Fuentes. *Escritos*, núm. 5, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Enero-diciembre de 1989, págs. 119-38.

[93] Nacido en Rezé en 1899, Benjamín Péret fue uno de los poetas surrealistas franceses más importantes e influyentes de su tiempo. Aunque su influencia puede apreciarse en poetas posteriores, su obra permanece aún un tanto desconocida. Falleció en París en 1959.

[94] Citado en *La recepción crítica de los Poemas de la gloria, del amor y del mar de Tomas Morales*, Andrés Sánchez Robayna, 1908.

[95] Véase *El pensamiento poético de Pablo Neruda* de Alain Sicard. Gredos: Madrid, 1981. Renée Checa, «Breve introducción», en *Sillages*. *Estelas*, Asunción del Paraguay, Alcándara: 1985. *Canto General*. Pehuén: Santiago de Chile, 2005.

[96] Para más información sobre la imagen de la nave en la obra de Morales, véase: Ramírez, Goretti. «El símbolo de la nave en la *Oda al Atlántico* de Tomás Morales.» Estudios canarios: Anuario del Instituto de Estudios Canarios 38 (1993): 61-68.

Capítulo cinco

[97] Fragmento de una entrevista con Esteban Amado: «Pedro García Cabrera. El poeta y su palabra», en *El Dia*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de abril de 1979.

[98] Como ejemplos de la crítica sobre *Líquenes* aparecida en su momento, véase «Líquenes» de J. Sosa Suárez en *Hespérides*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 17, 30 de octubre de 1928; y «Ante el nuevo libro de Pedro García Cabrera» de José Domingo. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, el 2 de septiembre de 1959.

[99] «Aislado y adscrito a un resto de civilización mítica, el poeta canario tiende en redor puentes hacia un más allá del que podría irrumpir la otra voz complementaria del diálogo. Pero, mientras tanto, a este ser sólo le es dado escuchar el eco de su propio *lenguaje,* de su autosignificar; y adentrarse, adentrarse en el dominio solar del laberinto». Eugenio Padorno, citado en «*Entre el lugar y más allá* seguido de un excurso», de José Carlos Castaño. *Letras Libres*, Nov. 2006, pág. 68.

[100] Véase «Poética insular de López Torres» de Andrés Sánchez Robayna. *Jornada Literaria* (diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), supl. 56, 26 de diciembre de 1981.

[101] En el prólogo de Domingo Pérez Minik a *A la mar fui por naranjas. Antología poética.* (1979). Edirca: Las Palmas, 1979.

[102] Según Belén González Morales en su trabajo «La influencia popular en la obra de Pedro García Cabrera», además de en Canarias, se han encontrado variantes de esta copla en Andalucía, Asturias y México (pg. 133).

[103] «Su rico verso se despliega con algo de la ola del mar que usted invoca, y nos cubre y en cierto modo nos hace. Ha logrado vd. aquí un poema completo, con unidad de voz, de intención y de estilo». Carta de Vicente Aleixandre a Sr. D. Pedro García Cabrera. Publicado en la prensa de Tenerife, el 27 de julio de 1959.

[104] Citado en «El mar en la poesía de Tomás Morales y Pedro Gacría Cabrera» de Luis León Barreto, pg. 231.

[105] Fyffes fue el primer campo de concentración español, ubicado en los locales de una empresa dedicada a la producción de plátanos. Allí se acomodaron a miles de canarios en condiciones infrahumanas. De vez en cuando, recibían la visita de las «brigadas del Amanecer» constituidas por elementos de Falange y de la CEDA local que sacaban a los reclusos y les daban «paseo», con la ayuda de los militares que vigilaban las instalaciones.

[106] Pintor y escritor tinerfeño (1926-1983) que desempeñó un papel esencial en la renovación de la plástica canaria en la segunda mitad del siglo XX. Según Fernando Castro Borrego «fue uno de los creadores que contribuyó a la recuperación del panorama artístico canario después de la postguerra. Desempeñó un papel muy importante al lado de Pedro González en la creación del grupo Nuestro Arte». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 10 de julio de 2008.

[107] «Lectura de Julio Tovar en el Círculo de Bellas Artes», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de octubre de 1960.

Bibliografía

Abad, Ángeles. *La identidad canaria en el arte*. Vizcaya: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001.

Abdo, Antonio. *Playas*. Editorial Globo: Tenerife, 2007.

Álamo de la Rosa, Víctor. *Mar en tierra (antología poética 1989-2002).* Tenerife: Ediciones Baile del sol, 2002.

Alonso, Elfidio. *Folclore Canario*. Las Palmas: Edirca, 1985.

Alonso, María Rosa. *El Poema de Viana*. *Estudio histórico-literario de un poema épico del siglo XVII.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.

---. *Las generaciones y cuatro estudios*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de canarias, 1990.

Amado Santana, Esteban. *Pedro García Cabrera. En torno a una existencia poética*. Aula de cultura de Tenerife, 1985.

Amodio, Emanuele. *Formas de la alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*. Quito: Ed. Abya Yala, 1993.

Artiles, Joaquín. *Literatura Canaria I (S.XV-XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1988.

Artiles, Joaquín e Ignacio Quintana. *Historia de la Literatura Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Excma. Mancomunidad de Cabildos, 1978.

Becerra Bolaños, Antonio (Ed.). *El Mar: Oda al Teide*. Las Palmas de Gran Canaria: Archi *Pliego, 2005.*

Brito Díaz, Carlos. «Visiones del indígena canario en el teatro español del siglo de oro.» *Revista de Literatura* 61.121: 225-238.

Buxton, Richard. *The Complete World of Greek Mythology.* London: Thames & Hudson, 2004.

Castro Borrego, Fernando. *La pintura canaria del siglo XIX en el Museo de*

Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Catálogo de la exposición celebrada del 16 de mayo al 10 de junio de 1988 en la sede de CajaCanarias.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (Eds.). *Dicctionarie des symbols* (1982). Paris : Robert Laffont, 1982.

Cioranescu, Alejandro. «Biografía de Antonio de Viana». *Anuario de estudios Atlánticos* 13 (1967): 117-55.

Coello Mesa, Antonia María. «A propósito de la narrativa corta en Canarias: *Tres relatos fugaces de pasión y otros cuentos de amor*, de Ernesto Rodríguez Abad». *Espéculo* 22 (2002).

Corbella, Dolores. «Historiografía y Libros de viajes: *Le Canarien.*» *Filología Románica* I (1991): 101-119.

Cruz, Jacqueline. *Marginalidad y subversión: Emeterio Gutiérrez Albelo y la vanguardia canaria.* Santa Cruz de Tenerife: Cajacanarias y Cabildo Insular de Tenerife, 1995.

---. «Seven Islands in Search of an Author': The Canary Islands Avant-Garde». *Modernism and Its Margins: Reinscribing Cultural Modernity from Spain and Latin America*. Eds. Anthony L. Geist y José B. Monleón. Garland Publishing: Nueva York y Londres, 1998: 98-114.

De Abreu Galindo, Fray Juan. *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria*. Santa cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1977.

De la Nuez Caballero, Antonio. *Breve historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1977.

De la Nuez, Sebastián. «La generación de intelectuales canarios». *El Museo Canario* (1960): 97-98.

---. «Tomás Morales, poeta del mar (1884-1921)». *Ínsula* 414.

---. *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Islas Canarias: Ediciones Canaricard, 2006.

De Diego, Estrella, y Jaime Brihuega. «Arts and Politics in Spain, 1928-36». *Art Journal*, Vol. 52, No. 1, Political Journals and Art, 1910-40. (Spring, 1993): 55-60.

De León, Francisco María. *Apuntes para la historia de las Islas Canarias 1776-1868.* Aula de Cultura de Tenerife, 1978.

Delgado Díaz, José Carlos. *El folclore musical de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Publicaciones Turquesa, 2004.

Doreste Rodríguez, Juan. Citado en *Raíz y estilo del alma canaria (Ensayo de entendimiento)*. Las Palmas de Gran Canaria: San Borondón, 1986.

Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

---. *Selected Writings*. New York: Cambridge University Press, 1972. Escritos Selectos. Introducción y selección de Anthony Giddens. [Trad. Ricardo Figueroa]. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993.

Eco, Umberto. *La estructura ausente (*1968). Barcelona: Lumen, 1972.

Edmunds, Lowell (Ed. and Trans.). *Approaches to Greek Myth*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1990.

Emanuele Amodio, *Formas de la alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*. Quito: Ed. Abya Yala, 1993.

Espinosa, Agustín, Juan Manuel Trujillo y Ernesto Pestana Nóbrega (Eds.). *La Rosa de los Vientos* I, 4. 1927.

Esteban, Alicia, y Mercedes Aguirre. *Cuentos de la mitología griega (III): En el mar*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1998.

Galván Tudela, José Alberto. «La construcción de la identidad cultural en regiones insulares: Islas Canarias, España». 199-224. Ávila Palafox, Ricardo, y Tomás Calvo Buezas (Eds.) *Identidades, nacionalismos y regiones*. México: Universidad de Guadalajara, 1993.

---. *Las fiestas populares canarias*. Santa cruz de Tenerife: Canarias D.L., 1987

Gantz, Timothy. *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources.* Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1993.

García Cabrera, Pedro. *Homenaje*. Santa Cruz de la Palma: Editorial Pilar Rey, 1981.

---. *Líquenes.* Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2005.

---. «Notas para una estructuración de las islas.» *Obra selecta. Prosa*. Madrid: Verbum, 2005.

---. Obra selecta I. Palenzuela, Nilo y Rafael Hernández Hernández (Eds.). Madrid: Verbum, 2005.

---. *Obra Selecta. Poesía (1)*. Madrid: Verbum, 2005.

---. *Obra Selecta. Poesía (2)*. Madrid: Verbum, 2005.

---. *Obra Selecta. Prosa*. Madrid: Verbum, 2005.

---. *Ojos que no ven*. Biblioteca del Centenario Pedro García Cabrera Volumen 4. Ed. Rafael Fernández Hernández. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2004.

García Posada, Miguel. «Cuentos para lectores cómplices. Antonio Pereira.» *ABC Literario*. Madrid, 11 de agosto de 1990.

García Ramos, Juan Manuel. «La Atlanticidad» en *Los símbolos de la identidad canaria*. Madrid: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1997.

González Barrera, Manuel. *Otra vez el mar (obra abierta)*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2003.

Guillén, Jorge. *Antología del mar* (selección e intr. de Antonio Romero Márquez). Málaga: Librería, 1981.

Hernández Adrián, Francisco-J. «Spengler atlántico: Región y raza en Pedro García Cabrera y Luis Palés Matos». *Actas del Congreso Internacional Pedro García Cabrera, Tomo II.* Ed. Belén Castro Morales (coord.). Islas Canarias: Universidad de la Laguna, 2007: 443-61.

Hernández González, Manuel. *La emigración canaria a Venezuela*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2007.

Hernández Hernández, Pedro. «Psicología y vida del actual hombre canario». *Natura y cultura de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Litografía A. Romero S.A, 1978 y Santa Cruz de Tenerife: Tafor Publicaciones S.L., 1997.

Homeri. *Homeri opera*. Monro, David B., y Thomas W. Allen (Eds.). Oxford University Press, 1917.

Izquierdo e Izquierdo, Francisco. *Medallas*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2005.

Jary, David y Julia Jary (Eds.). *Collins Dictionary of Sociology*. Glasgow: Harper Collins, 1991.

Jiménez del Campo, Paloma. *«Medallas*: el mar y el puerto en la poesía de Francisco Izquierdo*». Anales de Literatura Hispanoamericana* 28 (1999): 807-818.

Jones, Harold Leonard (Ed. y Trad.). *The geography of Strabo*. G. P. Putnam's sons, New York: 1917-32.

Junco Ezquera, José Miguel. *El hombre de salitre y otros poemas*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 2000.

León Barreto, Luis. *El mar de la fortuna*. Islas Canarias: Editorial Interinsular Canaria, 1986.

Lévinas, Emmanuel*. Ética como filosofía primera*. Ed. Jacques Rolland. Trad. Oscar Lorca Gómez. Paris, France: Rivages, 1998*. A parte Rei* 43, enero de 2006.

---. *Totalidad e infinito*. Salamanca: Ed. Sígueme, 1977.

Lezcano, Margarita M. «Cuentos canarios contemporáneos». *Monographic Review* 6 (1988): 78-84.

---. «Descubrimiento e identificación con el mar de un poeta canario: Tomás Morales.» Cuadernos de ALDEEU 10.1 (1994): 45-50.

Llarena, Alicia. «Identidad y vanguardia: la isla de Pedro García Cabrera». *Actas del Congreso Internacional Pedro García Cabrera*. Volumen II (La Gomera, 10-14 de octubre de 2005). Belén Castro (coord.). La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (2007): 389-399.

López, Elsa. «La influencia del mar en la literatura canaria.» Ed. Carlos Gaviño de Franchy. *Encuentro de escritores canarios*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias: Madrid, 1992: 167-174.

Maccanti, Arturo. *El mar (una elegía).* Tenerife: Academia Canaria de la Lengua, 2003.

Mansilla, H. C. F. «Crítica a las filosofías de la historia de Hegel y Marx a partir de sus consecuencias práctico-políticas». *Signos filosóficos* 9.18 (2007): 81-103.

Martín, Sabas. «A propósito de poesía canaria: 'Paloma Atlántica,' 'Taiga' y un primer congreso». *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 347, (1979).

Martínez, Marcos. «Sobre el conocimiento de las Islas Canarias en el 'Trecento' el *De Insulis* de Domenico Silvestri.» *Philologica canariensia*, 1994: 239-79.

Marrero Henríquez, José Manuel. «Política y paisaje: Canarias en la poesía de Vicente Marrero». *Homenaje a Alfonso Armas Ayala* 1. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran canaria, 2000: 335-345.

McDougall, William. *The Group Mind*. Charleston: BiblioLife, 2009.

---. *Introducción a la psicología: estudio de la conducta*. Prólogo y traducción de Horacio Rimoldi. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1958.

Mela, Pomponius. (Ed. Ranstrand, G.). *De Chorographia Libri Tres una cun Indice Verborum*. T.L.L. CD-ROM. Packard Humanities Insitute, 1971.

Millares Carlo, Juan. «El mar a través de los poetas insulares». *El Museo Canario* 6.13 (1945): 15-24.

Morales, Tomás. *Las Rosas de Hércules*. Las Palmas: Museo Canario, 1956.

Morera, Marcial. *En defensa del habla canaria*. Las palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006.

Morford, Mark P.P., y Robert J. Lenardon. *Classical Mythology (8th edition)*. New York: Oxford University Press, 2007.

Ossuna y Van Den-Heede, Manuel de. *El regionalismo en las Islas Canarias. (Estudio histórico, jurídico y psicológico). Tomo primero***.** Santa Cruz de Tenerife : Imp. de A. J. Benítez, 1904.

Padorno, Eugenio. *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2000.

---. «La modernidad poética canaria». *Literatura y pensamiento: Canarias en el siglo XX*. Coord. José de Armas Díaz. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, (2004): 171-184.

---. «La poesía existencial de Domingo Rivero». *Varia lección sobre el 98: el modernismo en Canarias: (homenaje a Domingo Rivero)* (1999): 231-242.

---. «Unas notas sobre la insularidad». *Quimera* 205 (2001).

Padrón Acosta, Sebastián. *Petas canarios de los siglos XIX y XX*. Edición, prólogo y notas por Sebastián de la Nuez. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1966.

Palenzuela, Nilo. «De la naturaleza a la subversión en la poesía de vanguardia». *Literatura y pensamiento. Canarias en el siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación MAPFRE Guanarteme, 2004, 61-71.

---. *El primer Pedro García Cabrera*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.

Perera Álvarez, Guillermo. *Antología poética*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2007.

Pérez Corrales, Miguel. *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño, tomo I*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.

Pérez de la Rioja, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos, 1971.

Pérez López, Domingo. *Obras completas*. Eds. C. B. Morris y Andrés Sánchez Robayna. Aula de Cultura: Santa Cruz de Tenerife, 1993.

Pérez Minik, Domingo. «Antología de la poesía canaria» (1952). *Isla y Literatura, vol. I*. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias, 2004.

---. *Facción española surrealista de Tenerife* (*Cuadernos Ínfimos* 62). Tusquets Editor, 2002.

---. *Isla y Literatura, vol. I*, 2ª ed. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias, 2004.

---. «Pedro García Cabrera: La rodilla en el agua». *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 36. 414 (1981).

Pérez Saavedra, Francisco. *La mujer en la sociedad indígena de Canarias.* 4ª ed. Tenerife: CCPC, 1997 (1982).

Pérez Vidal, José. *Estudios de etnografía y folklore canarios*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo insular de Tenerife, 1985.

---. *Los estudios del folklore canario (1880-1980)*. Excma. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Ministerio de Cultura, 1988.

Placeres, Montino. *El remanso de la horas*. Las Palmas: Editorial Pablo Iglesias, 1935.

Posse, Abel. *Los perros del paraíso*. Madrid: Plaza y Janes, 1987.

Powell, Barry B. *Classical Myth* (5th Edition). New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2007.

Quesada, Alonso. *El lino de los sueños*. José Luís Correa (ed.). Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la U.I.P.G.C., 1993.

---. *Los caminos dispersos*. Las Palmas de Gran Canaria: Gabinete Literario, 1944.

Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano).* Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970. [Caracas: Alfadil Ediciones, 1985].).

Rico, Francisco, ed. *Historia y crítica de la literatura española, VIII: época contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Grupo Editorial Grijalbo, 1980.

Rodríguez Padrón, Jorge. «Informe objetivo (dentro de lo que cabe) sobre la nueva narrativa canaria». *Camp de l'arpa* 7 (1973): 19-24.

---. *Lectura de la Poesía Canaria Contemporánea*, *Vol I*. Islas Canarias: Colección «Clavijo y Fajardo», 1991.

---. «Ochenta años de literatura. 1900-1980». *Canarias, Siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1983.

Rodríguez Pérez, Osvaldo. «Marine Semiotics in the Poetry of the Canary Islands». *Signs of Humanity: proceedings of the IVth International Congress, International Association for Semiotic Studies*. Barcelona/Perpignan, March 30-Apr. 6 Berlin/New York, (1992): 1605-1610.

Rolland, Jacques (Ed.). *Ética como filosofía primera*. Trad. Oscar Lorca Gómez. Paris, France: Rivages, 1998. A parte Rei 43, enero de 2006.

Salluste (ed. y tr. Alfred Ernout). *Catilina; Jugurtha; Fragments des Histories*. Paris: Les Belles Lettres, 1974.

---. (ed. y tr. Alfred Ernout). *Pseudo-Salluste. Lettres a Cesar. Invectives. Texte***.** Paris: Les Belles Lettres, 1962.

Sánchez Robayna, Andrés (Ed.). *Canarias: Las vanguardias históricas*. Santa Cruz de Tenerife: C.A.A.M, 1992.

---. «La recepción crítica de los Poemas de la gloria, del amor y del mar de Tomas Morales.» Philologica canariensia: Revista de filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria 2-3: 343-368.

Santana, Lázaro. *Modernismo y vanguardia en la literatura Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1987.

Santana Sanjurjo, Victoriano. «Introducción, estudio y propuesta didáctica: Del mar tenebroso al océano afectuoso.» *Poesía atlántica*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2007.

Santana Santana, Antonio, y Trinidad Arcos Pereira. «Las dos islas Hespérides atlánticas (Lanzarote y Fuerteventura, Islas Canarias, España) durante la Antigüedad: del mito a la realidad.» *Gerión* 1 (2006): 85-110.

Sanz Arroyo, Asunción (a partir de Martínez Hernández, M.) *Canarias en la Antigüedad: mito y utopía*. Valencia: Ed. Prensa Ibérica, 1991.

Torón, Saulo. *El caracol encantado*. Madrid, 1926.

Trujillo, Juan Manuel. «¿Existe una tradición?» *La Tarde*, 9-x-34.

---. «Siete islas en busca de autor». 1934.

Tur Planells, Helena. *La imagen del mar. A través de textos poéticos del*

Modernismo Grancanario. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2006.

Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la poesía canaria, vol. 1*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1937.

Viera y Clavijo, de José. *Noticias de la historia general de las Islas Canarias*. Ed. Elías Serra Ráfols. Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1950.

Woodard, Roger D. (Ed.). *Cambridge Companion to Greek Mythology*. New York: Cambridge University Press, 2007.

Zerolo, Antonio. *Antología poética*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2005.