



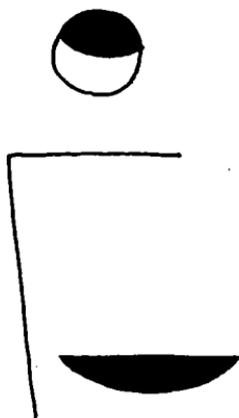
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

*Dibujo de la cubierta:*  
JOSÉ HERRERA  
(Para Gutiérrez Albelo, 1988)

EMETERIO GUTIÉRREZ ALBELO

*Poemas surrealistas  
y otros textos dispersos*  
(1929-1936)



*Recopilación e introducción de*  
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

1988



## INTRODUCCIÓN

EN LA HISTORIA de la vanguardia insular, Emeterio Gutiérrez Albelo (Tenerife, 1905-1969) ocupa un lugar de excepción. No sólo fue protagonista directo de uno de los periodos creadores más sugestivos de las letras insulares («la generación —para decirlo con Agustín Espinosa— que amanece en Canarias con *La Rosa de los Vientos*» en 1927),<sup>1</sup> sino que publica en esos años tres de los libros más definitivos de ese momento: *Campanario de la primavera* (1930), *Romanticismo y cuenta nueva* (1933) y *Enigma del invitado* (1936), muy en especial estos dos últimos, que se cuentan entre los libros más significativos del surrealismo en su versión hispánica.

La obra de Gutiérrez Albelo, sin embargo —y si se exceptúa el interés mostrado por el hispanista C. B. Morris<sup>2</sup> y por algunos críticos de Canarias—, no ha recibido hasta hoy la atención que sobradamente merece en el panorama de los movimientos de vanguardia en España. No puede negarse que a esa desatención contribuyó involuntariamente el propio Gutiérrez Albelo, cuya poesía posterior a 1940, de carácter religioso-existencial y de muy inferior calidad a pesar de sus ocasionales destellos, no invitaba, en verdad, a repasar su obra anterior a esa fecha y a estudiarla con la adecuada perspectiva crítica. Suscitó más bien el efecto contrario: la poesía de Gutiérrez Albelo posterior a 1940 creaba en el seno de su obra dos sectores contradictorios e

---

<sup>1</sup> AGUSTÍN ESPINOSA, «Poesía atlántica. EGA: CDLP. 1930», *Heraldo de Madrid*, 2 de abril de 1931. (Recogido en *Textos (1927-1936)*, Santa Cruz de Tenerife, 1980, p. 95.) Gutiérrez Albelo colaboró en el n.º 4 (1927) de *La Rosa de los Vientos*, con el poema titulado «Otra vez, la ciudad», perteneciente a *Campanario de la primavera*.

<sup>2</sup> Veáanse los libros de C. B. Morris que se citan en la Bibliografía.

irreconciliables, situación que en cierto modo invalidaba (o condenaba a lo puramente episódico y juvenil) la experiencia poética del autor en los años 30. Siendo esto así, también es preciso reconocer que se han dado otras razones para aquella desatención, entre las cuales no son las menos decisivas las carencias y lagunas aún existentes en el estudio cabal de las vanguardias en nuestro país, estudio todavía marcado por limitaciones y olvidos inexplicables.

Pero ni *Romanticismo y cuenta nueva* o *Enigma del invitado* son libros episódicos o circunstanciales que deban ser vistos como una aventura juvenil de extensión y alcance restringidos, ni esos libros son la *única* expresión de las actitudes estético-literarias de Gutiérrez Albelo entre 1927 y 1936. Ambas colecciones poéticas (y también, aunque en menor medida, *Campanario de la primavera*) constituyen experiencias poéticas radicales de especial significación, y representan una aportación muy considerable a la evolución de los lenguajes poéticos en España durante el periodo anterior a la guerra civil. Tanto por su extensión —un *corpus* integrado por más de un centenar de poemas— como por su intensidad, este sector de la obra albeliana está lejos de ser una superficial incursión en la poética irracionalista: se trata —antes al contrario— de un buceamiento en los «fondos abisales de la subconciencia»,<sup>3</sup> a los que no son ajenos ni el humor (en los dos primeros libros) ni las adherencias expresionistas (en *Enigma del invitado*)<sup>4</sup>.

Esos libros, por lo demás, no constituyen la única aportación del autor a los lenguajes de la vanguardia en España, aunque bastan para

---

<sup>3</sup> La expresión es del propio Gutiérrez Albelo, en su ensayo sobre *Crimen*, de Agustín Espinosa.

<sup>4</sup> En dos ocasiones se refirió GUTIÉRREZ ALBELO a las claves del «post-expresionismo alemán». Véase el fragmento 7 de su artículo sobre el *Lancelot* de Espinosa y el 'Intermezzo sobre el paisaje del Sur' de «Kodak superficial...», artículos, ambos, recogidos aquí. MIGUEL PÉREZ CORRALES ha hablado de una corriente «surrealista-expresionista» (relacionable con el llamado alguna vez «surrealismo negro») a propósito de tres libros de la literatura insular de este periodo: *Crimen*, de Agustín Espinosa, *Enigma del invitado*, de Gutiérrez Albelo, y *Lo imprevisto*, de Domingo López Torres; vid. «Diario de un verano excremencial», *Jornada Literaria* (del diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), n.º 56, 26 de diciembre de 1981.

situarle en un lugar de excepción dentro de ese marco. Prueba de ello es el conjunto de textos que, como reseñas, acompañaron la publicación de otras obras de la literatura insular de la época, además de un artículo —«Kodak superficial. Estampas del Sur de Tenerife»— muy representativo de las actitudes estéticas mantenidas por los escritores insulares de ese preciso momento. Son las notas y artículos que Gutiérrez Albelo publicó en la prensa regional —especialmente en *La Tarde*, de Santa Cruz de Tenerife— y que se recopilan en este volumen, abierto con tres poemas escritos y publicados en aquel periodo y nunca recogidos en libro por el autor. No sólo se desprende de esta recopilación de textos dispersos un perfil más nítido y completo de la significación de esta obra: también nos permite situar y entender con mayor claridad el papel desempeñado por Emeterio Gutiérrez Albelo en el seno de la vanguardia insular.

Los tres poemas aquí recogidos —escritos y publicados entre 1933 y 1935— pertenecen a la órbita alucinada y trágica de *Enigma del invitado*. En «Poema» y «Los frutos lejanos», la presencia de los maniqués («Maniquí, ya con alma...» y «Arrastrada, arrastrada por aquel maniquí...», respectivamente) remite a la frecuencia con que aparecen en esta obra las estatuas, las muñecas, los maniqués y los espantapájaros (tan caros a la imaginación surrealista, que ve en el objeto de apariencia humana una nueva dimensión —una dimensión *otra*— de lo real), y muy especialmente a los maniqués que protagonizan el fragmento 26 de *Enigma del invitado* («Todos los maniqués de la ciudad fueron llegando...»). «Los frutos lejanos», además, nos hace recordar los felinos monstruosos de ciertos grabados de Max Ernst: un animal doméstico —un gato— se vuelve aquí súbitamente aterrador, y nuevamente los objetos (un piano de cola «muy larga, de lagarto», un zapato «astroso, vagabundo») cobran vida e interrogan al hombre en su *estar* en el mundo. Se cumple de este modo uno de los principios surrealistas más característicos: el *extrañamiento de la sensación*, violentada en una atmósfera de irrealidad onírica que no es sino el reverso, el otro lado del ser y de la conciencia.

El tercer poema, «El presentado sin el presentante», publicado en la revista zaragozana *Nordeste* en el otoño de 1935, es en realidad la versión previa de un texto cuyo estado definitivo es el fragmento 8 de *Enigma del invitado*:

Por un multiplicado  
callejón, sin salida, encaminaba  
mis desabridos pasos.  
Sin mirada, sin voz,  
y masticando  
unos chicles  
amargos  
de abandono infinito,  
en medio del ocaso.  
Al estallar las bombas  
del público alumbrado.  
Expuesto a mil peligros.  
A vestir un disfraz  
de gorrión asustado.  
O a ahorcarme en un cuello  
de pajarita, acaso.

(Y, sin el presentante,  
apareció, de pronto, el presentado.)

Nos ha parecido de todo punto interesante la inclusión de este poema en las páginas de la presente recopilación, pues se trata no sólo de una muestra del proceso constante de corrección a que Gutiérrez Albelo sometía sus poemas, sino también de un ejemplo de *metamorfosis* textual mediante la cual el texto originario es casi íntegramente reelaborado y deja filtrar tan sólo algunas imágenes (que son las que, finalmente, permiten hablar de dos textos relacionados y sucesivos). No cabe ahora analizar en detalle las frases e imágenes comunes a ambos textos, ni, en fin, la supresión de la pura anécdota en la versión definitiva, dato inmediatamente perceptible en una simple confrontación. El lector tiene aquí, así pues, un caso paradigmático de un proceso textual no infrecuente en Gutiérrez Albelo, que una edición crítica de sus libros, con el preceptivo establecimiento de variantes, podrá revelar en su día en su exacta y cabal dimensión.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Naturalmente, el interés estético de «El presentado sin el presentante» justificaría por sí solo la inclusión del poema en esta recopilación. No es otra la razón por la que decidí incluirlo igualmente en *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1983 (p. 196).

Los textos en prosa de Gutiérrez Albelo correspondientes a este periodo versan casi en su totalidad sobre publicaciones de sus compañeros de generación, obras que el autor de *Enigma del invitado* acompañó críticamente en el momento de la aparición de cada uno de los libros que comenta; son artículos que, por lo demás, nos hablan explícitamente de la cohesión generacional de los vanguardistas insulares.

No podrá extrañar, así —conocidas como son la amistad y la proximidad estética de Emeterio Gutiérrez Albelo y Agustín Espinosa—, la puntual reseña con que aquél celebra la aparición de todos y cada uno de los libros de éste. En efecto: cuatro de los trabajos aquí recogidos tienen como objeto los libros de Espinosa *Lancelot, 28°-7°*, *Media hora jugando a los dados*, *Crimen* y *Sobre el signo de Viera*, textos todos —inútil es decirlo— centrales en la historia de la vanguardia insular, de la que Agustín Espinosa es tal vez el más alto representante.

«Muchas horas, muchas, hemos pasado nosotros jugando a los dados con Agustín Espinosa», escribe Gutiérrez Albelo. Y no sólo —cabría añadir— en el plano de la relación amistosa,<sup>6</sup> sino también en el de las afinidades estéticas: Espinosa en el «barman insuperable de cocktails novísimos». En el caso de *Lancelot, 28°-7°*, se vale el reseñador de unas frases de Max Jacob para descifrar el sentido de la «guía integral» de Lanzarote: objetivismo, autonomía de la obra. Pronto habría de cambiar esa posición: los vanguardistas canarios se acercan progresivamente al surrealismo (la «evasión hacia el fondo»). La transformación es clara, y una frase contenida en la reseña de *Media hora jugando a los dados* la resume enteramente: «El cubilete de donde este dado salta se ha transformado, surrealísticamente, en una cocktailera». Gutiérrez Albelo se encarga, sin embargo, de situar adecuadamente lo que llama la «reciente tempestad surrealista» en su preciso lugar, ya en su comentario sobre *Crimen* (1934):

---

<sup>6</sup> Véase el «Homenaje a Agustín Espinosa» de GUTIÉRREZ ALBELO publicado en la revista *Mensaje* (Santa Cruz de Tenerife), mayo de 1945, que incluye el conocido «Apuntes para su retrato» y dos poemas inéditos, «Epístola» y «Romance de la despedida», en el que se habla de Espinosa como «amigo, hermano y maestro».

No sé si ha sido el mismo Agustín quien ha afirmado que el surrealismo —de igual manera que los «modos» anteriormente citados— no es de aquí ni de allá, de ahora ni de antes. Sino de siempre. Anterior, por lo tanto, a su nacimiento y bautismo. Siempre he creído igual. Porque —para mí— la superrealidad, más que una técnica, y una política, es: una actitud.

Y siempre, siempre, en este escritor —antes y ahora— se dio esta «evasión hacia el fondo», este interparalítico «raid» introspectivo.

Hora es ya de decir que las notas y comentarios bibliográficos de Emeterio Gutiérrez Albelo están lejos de la reseña convencional, pese a que suelen contener apreciaciones críticas muy valiosas y a veces particularmente lúcidas. Estamos más bien ante lo que Baudelaire llamó la crítica *parcial*, esto es, aquella que toma partido por una opción estética, y que en nuestro siglo ha sido rebautizada (sin que los conceptos se correspondan o superpongan enteramente) como *crítica militante*, de primera hora (de ahí el «apresuramiento» a que se refiere el propio Gutiérrez Albelo con frecuencia en sus comentarios), defensora de determinadas actitudes, combativa. Suele estar definida esta escritura no tanto por lo analítico como por lo sintético, no tanto por lo directo como por lo oblicuo o alegórico. La *complicidad* es su signo; y su nota más característica, tal vez, el proponerse no como un texto crítico en un sentido estricto sino como una *escritura paralela* al texto comentado, cuyo espíritu es en cierto modo prolongado por el comentario. Véase, en este sentido, la «Respuesta provisional a *El poeta y San Marcos*», dedicada al libro de otro compañero de generación, Andrés de Lorenzo-Cáceres (publicado en 1932)<sup>7</sup>. Ya en «Agustín Espinosa (Letras a noventa días vista)», Gutiérrez Albelo, en una suerte de gesto lúdico propio de este particular estilo crítico, se atrevía a «enmendar» la historia narrada por Espinosa y a proponer la historia «correcta» o verdadera de aquel *crimen*, cuyo espíritu —el de la nueva versión— no es esencialmente distinto del original. Adhesión, complicidad, continuidad.

---

<sup>7</sup> Sobre la obra de Andrés de Lorenzo-Cáceres y su lugar en la literatura insular de este periodo, *vid.* MIGUEL MARTINÓN, «La obra literaria de Andrés de Lorenzo-Cáceres», en *La isla sin sombra (Estudios y ensayos sobre la poesía moderna en Canarias)*, Santa Cruz de Tenerife, 1987, pp. 31-50.

Las notas y comentarios de Gutiérrez Albelo estaban también motivados por una voluntad de afirmación generacional. No es poco su valor de testimonio, especialmente importante hoy para nosotros, de un brillante periodo literario que podemos reconstruir, al menos en parte, gracias a ese espíritu de afirmación colectiva. Puede verse hoy, en efecto, el proyecto de un «mito atlántico» como claro designio estético en los jóvenes escritores insulares hacia 1930, según se lee en la reseña de *Transparencias fugadas* de Pedro García Cabrera. Por si libros como *Líquenes* o *Lancelot*, *Diario de un sol de verano* o *Stadium*, *Campanario de la primavera* o *Tratado de las tardes nuevas* no lo ponían de manifiesto con toda claridad para el lector de la época, por si no eran suficientes los textos críticos que lo reafirmaron en más de una ocasión, Gutiérrez Albelo subraya ese dato correspondiente a una fase precisa de la joven poesía de las Islas, consciente el autor, por lo demás, de que esa poesía atravesaba entonces por una nueva situación (que la lleva a la «evasión hacia el fondo»). Es de notar, por otra parte, y en la misma reseña, la perspicacia crítica de Gutiérrez Albelo al hablar de una poesía de los elementos —agua, aire— en los dos primeros libros de García Cabrera, quien ya ese año (1934) iniciaba otra meditación «elemental» —la tierra— en *La rodilla en el agua*.

El proceso evolutivo de los jóvenes vanguardistas (con las peculiaridades de cada caso, pues en ningún momento pretende el reseñador reducir a un patrón único las diversas obras *en marcha* de ese periodo) es sucintamente descrito por Gutiérrez Albelo en su comentario al libro *Willi Baumeister* (1934) de Eduardo Westerdahl. Es aquí donde aparece de manera más nítida una reflexión acerca de la *afirmación* —la compacidad y la aglutinación que representa *Gaceta de Arte*— de los nuevos escritores de las Islas:

La fuerte cohesión del grupo, su definida trayectoria, no arruga ni un solo minuto la actitud encaminada a fijar una posición de automatismos con la época, conectada a los fuertes efluvios de la dinámica rosa del mundo.

«Eduardo Westerdahl y su obra» es tal vez el comentario más significativo de los aquí recogidos acerca de este preciso momento de la joven literatura vista como una totalidad, como un esfuerzo colectivo de la hora «universalizada» de «la cultura del siglo xx en Canarias». Y realizado ya —sobra decir que es por ello un comentario doblemente

valioso— con alguna perspectiva, que le permite al autor remitirse a la revista *La Rosa de los Vientos* como el primer estadio de una nueva situación y de un nuevo proyecto cultural. Un año más tarde, Ramón Fera, en *Signos de arte y literatura*, situaba a su vez el momento vanguardista en el más amplio marco de la cultura insular desde el periodo del Modernismo; se trataba de un proceso creador que iba a ser bruscamente interrumpido por la Guerra Civil.

El penúltimo de los textos aquí recogidos, «Kodak superficial. Estampas del Sur de Tenerife», fue escrito a requerimiento de la dirección del diario *La Tarde*, en donde fue publicado en la primavera de 1935. Un recorrido por la comarca sureña de la isla da pie a Gutiérrez Albelo para hacer una particular contribución a la poética «antihistórica», centrada en la reflexión sobre lo geográfico, que los vanguardistas insulares propugnaban como un nuevo modo de interpretación de la insularidad. (Es significativo que el autor vuelva a citar aquí a algunos de sus compañeros de generación: Juan Ismael, Julio Antonio de la Rosa, Domingo López Torres, Agustín Espinosa.) «Nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montaña», había escrito Pedro García Cabrera en 1930 en «El arte en función del paisaje». Los vanguardistas canarios hacen algo más que mantenerse, en este punto, fieles a la poética simbolista al desterrar la historia: combaten también, de este modo, los residuos de un regionalismo decimonónico aún actuante, una «escuela» a la que —para decirlo nuevamente con palabras de García Cabrera en su ensayo citado— «le ha faltado la mirada integral para nuestro paisaje». A esa reformulación paisajística o geográfica de la visión insular contribuye el artículo de Gutiérrez Albelo que completa la presente compilación.

En esta reedición se han corregido las a veces numerosas erratas contenidas en las publicaciones originales y se han unificado criterios tipográficos. Las fechas de la aparición de los trabajos se indican al final de cada uno de ellos. En la Bibliografía que sigue encontrará el lector una selección de estudios y ensayos sobre la poesía de Gutiérrez Albelo anterior a 1936 y otras referencias de interés en relación con su obra.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Las Palmas, 29 de diciembre de 1987.

## BIBLIOGRAFÍA

- DORTA, Antonio, «Cara y cruz de Gutiérrez Albelo», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 22 de febrero de 1934.
- ESPINOSA, Agustín, «Campanarios de la primavera», *La Gaceta Literaria* (Madrid), n.º 88 (15 de agosto de 1930). [Recogido en A. Espinosa, *Textos (1927-1936)*, ed. de A. Armas y M. Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, 1980, pp. 61-63.]
- , «Poesía atlántica. EGA: CDLP. 1930», *Heraldo de Madrid*, 2 de abril de 1931. [Recogido en *Textos*, pp. 94-95.]
- , «Tiento y análisis de *Romanticismo y cuenta nueva* de Gutiérrez Albelo», *La Prensa* (Santa Cruz de Tenerife), 3 de marzo de 1934. [Recogido en *Textos*, pp. 243-246.]
- , «Invitación al enigma. E. Gutiérrez Albelo», otro *poète perdu*, *Avisos de Cultura* (de *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife), n.º 3, 1 de agosto de 1981. [Recogido en M. Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, vol. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 734-743.]
- FERIA, Ramón, «Un libro de Gutiérrez Albelo», *La Tarde*, 30 de diciembre de 1933.
- GARCÍA CABRERA, Pedro, «Romanticismo y cuenta nueva», *Avance* (Las Palmas de Gran Canaria), 30 de mayo de 1934. [También en *La Tarde*, 9 de julio de 1934.]
- LÓPEZ TORRES, Domingo, «Dos libros de auténtica poesía», *La Tarde*, 19 de diciembre de 1934.
- LORENZO-CÁCERES, A. de, «Sobre *Campanario de la primavera*», *La Tarde*, 12 de agosto de 1930.
- MORRIS, C. B., *Surrealism and Spain (1920-1936)*, Cambridge University Press, 1973.
- , *This loving darkness. The Cinema and Spanish Writers 1920-1936*, University of Hull, 1980.

- OLANO, Ramón, «La poesía surrealista de Gutiérrez Albelo», *Jornada Literaria* (del diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), n.º 154, 5 de mayo de 1984; y n.º 157, 26 de mayo de 1984.
- PALENZUELA, Nilo, «Emeterio Gutiérrez Albelo: razón y surrealidad», *Jornada Literaria*, n.º 154, 5 de mayo de 1984.
- PÉREZ CORRALES, Miguel, «Gutiérrez Albelo y el 'Apolo surrealista'», *Avisos de Cultura*, n.º 3, 1 de agosto de 1981.
- , «Historia documental del surrealismo en Canarias (1930-1936)», *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 667-741.
- PÉREZ MINIK, Domingo, *Antología de la poesía canaria. I. Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1952, pp. 294-310.
- , *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, 1975, pp. 137-147.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 193-197.
- , «Surrealismo en Canarias: para una bibliografía», *Estudios Canarios* (Anuario del Instituto de Estudios Canarios), XXVIII-XXIX (1987), pp. 147-150.
- SANTANA, Lázaro, *Modernismo y Vanguardia en la literatura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, pp. 501-527.





P O E M A

No sobre un parque clásico  
(donde al compás de parnasianas músicas  
le infundí vital soplo —mármol frío—,  
Tronchado sobre el lecho  
—flauta, sangre y hoguera— del crepúsculo).

Sino aquí, en plena vía traspasada  
de claxons, de altavoces y de timbres,  
sirena de verdad en acuarium de encajes.  
Traspasando sin duelo  
la inmóvil lámina marina.  
Maniqué, ya con alma,  
depositando en mis sedientas manos  
sus pechos de madera.

(Yo me aparto —un minuto—  
ante el corro ambulante de fotógrafos.  
Oh, para retratarme así, como habéis visto:  
inactual caballero de la mano en el pecho,  
donde me late un disco de gramófono.  
Sosteniendo en la testa despeinada  
—no sin dificultades— una vela encendida.  
Y un reloj, en el sexo, detenido  
en su cenit de rosas.)

[*Gaceta de Arte*, n.º 11 (diciembre 1933).]

## LOS FRUTOS LEJANOS

Mata a ese gato. Mávalo.  
Ese gato monstruoso que te acecha  
con sus dos faros  
—fijos, fijos, fijos—  
en el rincón más hondo de tu cuarto.  
Mávalo.

Que aún te espera la cola rumorosa  
del piano.  
Arrastrada, arrastrada por aquel maniquí  
en un desfallecer neorromántico.  
Una cola muy larga, muy larga, de lagarto.  
Boquiabierto.  
Y lunático.  
Una cola burlada en esta súbita  
explosión de geráneos.  
Medrosamente recogida ante un zapato  
—astroso, vagabundo—  
que en sus propios cordones de miseria  
se ahorcó en un farol patibulario.

[*Gaceta de Arte*, n.º 29 (agosto 1934).]

## EL PRESENTADO SIN EL PRESENTANTE

Ay Perico García que me dejaste solo,  
olvidado detrás de una candidatura.  
Sin saber qué autobús, que avión, qué bicicleta,  
te arrastró a infranqueables silencios, de repente.  
Ay Perico García que me dejaste solo,  
abandonado en medio de las seis de la tarde.  
Cuando estallan las bombas del alumbrado público.  
Expuesto a mil peligros.  
A ahorcarme en un cuello de pajarita, acaso.  
O a disfrazarme con un traje de gorrión asustado.  
Ay Perico García que me dejaste solo.  
Esperando, esperando tu salvavidas único.  
En callejones sin salida.  
Masticando unos chicles de abandono infinito.  
Ay Perico García que me dejaste solo,  
vanamente buscándote debajo de los muebles,  
detrás de las cortinas,  
o en el bolsillo izquierdo del chaleco,  
desfondillado, lívido.  
*El presentado, sin el presentante.*

[*Nordeste*, n.º 12 (Otoño 1935).]







LANCELOT, 28°-7°

UN LIBRO DE AGUSTÍN ESPINOSA

I

LAS JUVENTUDES de las Islas laboran en silencio. Honestamente. Heroicas. Solitarias. (¡Qué fatigosos sus trabajos. —De la marca Heracles—. Qué dramatismo el suyo. De voces clamantes, desérticas. De aves desoladas de otros cielos!) De vez en vez, se asoman al escenario. Con su caza limpia, auténtica. Con su exacto ramillete de luceros. Ante la estupefacción de la manada patil. «Que imita el claxon sobre los crepúsculos». —Sobre la suavidad de los crepúsculos—.

Ahora es Agustín Espinosa. Aprovechando unas vacaciones, salta desde su Comisaría Regia de Arrecife. Cae en Madrid. En sus manos, un tributo de amor a Lanzarote. Este tributo de amor, un libro. —Crisol de novísimas verificaciones—. Lo publica A. L. F. A. (Ediciones de Arte, Literatura y Filosofía actuales). Confección higiénica. Dibujos —estupendos, insospechados— del autor. Su título: *Lancelot*, 28°-7° (*Guía integral de una Isla atlántica*).

(A. L. F. A. prepara otros volúmenes: *Ensayos*, de Mauricio Baccarisse; *El arte de Maruja Mallo*, con un prólogo de Agustín Espinosa; *Fantasmagorías*, de Ramón Gómez de la Serna; *Imágenes de Sorriamía*, de Ángel Lacalle; *La mano grande*, de Correa Calderón; *Parque de atracciones*, de César M. Arconada.)

Sobre este primer volumen de A. L. F. A. —*Lancelot*, 28°-7°—, el intento de unas notas emocionadas.

2

Lo diré con palabras del autor (palabras de «Biología de un paréntesis» —número 4 de *La Rosa de los Vientos*. —Única atalaya

—aquí— renacentista. Único mirador —aquí— a los panoramas universales—): «cálculo infinitesimal, geometría, serenidad, optimismo, método, ordenación». Todo esto, en la obra de Agustín Espinosa. Precisa. Exacta. Absoluta.

Que los hombres de mirar distraído, vago, disperso. Que los hombres de atención dormida, de anárquico espíritu —romantizado—, huyan de este libro. —Clásico—. Aquí, el orden y la clasificación más rigurosos. Idéntico simetrismo al de Puerto de Naos. Donde «los barcos más parecen papeletas de un fichero que aventureros del Océano».

3

Sus prosas sabiamente talladas. Sus prosas sabiamente pulimentadas. Sus prosas de brillar adamantino. De esto quiero yo hablar. De su día de abril. Atlántico. De su atmósfera de cristal. (Muchos habrá —aún—, oh Xenius, que confundan lo claro con lo fácil; lo oscuro, con lo difícil.) Nada empaña las facetas de estas prosas. Como el diamante —también— densas.

4

Que los hombres obnubilados huyan de este libro. Que los excursionistas cándidos —con su equipaje de anécdotas— huyan, también. Las llamas de esta hoguera se lanzan —alegremente— hacia el puro azul de la Categoría. Las llamas de esta hoguera intentan deshelarlos, gacetilleros lectores, haraganes de espíritu, que sentís miedo de que os lo tundan y remejan unamunescamente.

5

Hay un arte culto y un arte popular. El primero informa estas realizaciones de Agustín Espinosa. Pero ¿en verdad existe un arte genuinamente popular? Oíd a J. R. J. (en sus notas al Prólogo de su *Segunda Antología Poética* —Espasa Calpe, 1920—: «Lo exquisito que se llama popular es siempre, a mi juicio, imitación o tradición inconsciente de un arte refinado que se ha perdido. El pueblo, si piensa —la

madre que cuenta cuentos—, amplifica. Si el trianero inculto que pinta los cacharros, o la mujer lagarterana que borda las telas, se ponen a inventar, estropean el exorno. Lo hacen bien, porque copian inconscientemente un modelo escogido. La sencillez sintética es un producto último —los primitivos, que, claro es, no son tales primitivos sino en relación a nuestra breve historia— de cultura refinada. No hay arte popular, sino imitación, tradición popular del arte.»

6

Hay —se ha dicho— una literatura superficial y una literatura profunda. —Del paisaje, de las figuras, de las cosas...— Sobre los caracteres de este libro copúlense, amorosamente, las 3 dimensiones. Los ojos que han paseado por este escenario de tierras bayas, no ruedan. Sino que perforan. Sino que se hunden. Sino que se clavan. Taldro. Agujón. Estilo.

7

Verdad inconcusa. Sabida. Vieja, ya. Que la actual literatura huye de los oídos para meterse por los ojos. No musical, sino pictórica. No adormeciente, sino despabilante.

La atmósfera de estos cuadros, no volatilizada. No impresionista. Atmósfera de cristal. Apresando un mundo tangible. (Pero mágico. Pero poético.) En ella, fuertemente acuñado. De una estructuración tan sólida que habrá que buscar la clave —pictóricamente— en el post-expresionismo alemán.

8

Max Jacob dice: «Estilo es la voluntad de exteriorizarse por medios escogidos. El estilo o voluntad crea, es decir, separa; la situación aleja, excita a la emoción artística. Se conoce que una obra tiene estilo en que da la sensación de lo cerrado. Se conoce que está así situada, en el ligero impulso que nos da y también en el margen que la rodea, en la atmósfera especial en que se mueve. Cuanto mayor sea la actitud

del sujeto, tanto más aumentará la emoción dada por el objeto; la obra de arte, pues, alejada del sujeto. He aquí por qué ha de estar situada.»

Leonce Rosenberg dice: «El arte tiene por fin no reconstruir un aspecto de la Naturaleza, sino construir sus equivalentes plásticos, y el hecho de arte así constituido deviene un aspecto creado por el espíritu.»

Paul Dermée (y estas palabras —precisamente— proscriben la obra de Agustín Espinosa): «Crear una obra que viva fuera de sí, de su vida propia, y que esté situada en un cielo especial, como una isla en el horizonte.»

Todo esto cumple *Lancelot*, 28º-7º.

9

Traeré aquí —también— a Pierre Albert Birot: «Para hacer una obra de arte es preciso crear y no copiar. Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente.»

Agustín Espinosa realiza esto: «un mundo poético, una mitología conductora». Y, ya en este camino, sustituirá —son sus palabras— lo concreto por lo abstracto. El molde, por el módulo. Lo entero, por lo íntegro. El objeto, por su esquema. El sujeto, por su esencia. La Isla: por su mapa poético. Culto. Constituye la geografía integral de Lanzarote.

10

Se emborrachará de épica con el caballero bretón. Pensará en Homero y en el Mediterráneo. Dará a luz una isla nueva. Por último, como el Dios teológico y el héroe britano, descansará. En su palacio de la primavera. De legítimo descendiente lancelótico. Un descanso aparente. Solamente para mostrar el escaparate de sus Trabajos. De su juguetería mágica: Palmera con viento, camello con arado, cisterna con sol. Cubos blancos de Nazaret, estática. De Mozaga, «que resuelve su paisaje en dinamismo potencial». Cúpulas de Tinajo, jardín bizantino. Biología del Viento —en Lanzarote, inútil buscador de retóri-

ca. Puerto de Naos, paradigma clásico. Rueda de colores de Teguisse (con su «caso Clavijo» —donjuan setecentista—. Inspirador de Goethe y Loménie. Y de Beaumarchais, y de Benito de Marsollier. Y de Michel Cubières-Palmezau. Y de M. León Halévy). Janubio. El lago. Teoremas de las salinas. Mapa búico. Rectificación de Arrecife. Notas finales de arte religioso.

Descansará en su palacio de la Primavera. Para mostrar el escape de su juguetería. Culta. Poética. Integral.

## 11

La Musa que ha abierto el surtidor de estos jardines tiene agilidad de corza. Tiene una cabellera de Luna desovillada. Tiene unos ojos claros —puros cristales góticos—. Tiene —en el pecho— 2 suaves cúpulas bizantinas.

A la sombra de estas cúpulas. (Penumbremos el gigantismo —inútil aquí— del soneto baudelairiano.) A la sombra de estos senos, Agustín Espinosa descubrió la clave temática de Tinajo.

## 12

*Lancelot*, 28º-7º merece algo más que estas notas. Atropelladamente emocionadas.

Que las alegres banderas de las juventudes de las Islas aplaudan en el viento limpio. Al nuevo héroe lancelótico.

[*La Tarde*, 14 de diciembre de 1929.]



RESPUESTA PROVISIONAL A  
«EL POETA Y SAN MARCOS»

UN FORASTERO ha llegado al pueblo. Todos los años, por idéntica época —comienzo del verano—, aparece este forastero, con el mismo nerviosismo de siempre; el mismo rico, generoso espíritu, la misma, ágil y desenfadada actitud ante los tableros de ajedrez y los rígidos cuellos de pajarita.

Este forastero —que ya no puede considerársele como tal, por muchas razones— ha descendido del autobús de un poema unánimista, con una maleta diminuta, exacta y brillante. Esta maleta —que haría recordar la de Sterne, en Montreuil— contiene un pantalón de dril blanco, dos camisas —una roja y otra azul— y una gran mariposa de fulgentes alas.

Unos brazos abiertos y unos pies firmes reciben al forastero. Son los de un amigo enraizado, que ahora le acompañará hasta su amplia residencia de verano. Y desde donde saldrán juntos, a pie, hacia la hermosa playa del pueblo, lindamente pulida como una concha.

Allí, desde las 2 hasta las 6; acaso, hasta las 7; tal vez, hasta las 8; quien sabe si, a veces, hasta las 12 de la noche, transcurre la fiesta estival de estos amigos.

Allí, a la sombra de los ombúes, a la sombra de las barcas varadas en la arena gris, a la sombra que proyectan los escasos edificios, a la sombra de la sombrilla playera, monstruosa estrella de colores, mientras uno de los amigos hace un poco de lectura, el otro recoge notas emocionantes.

Allí —bajo el disco del Sol, pandero de alegría dorada— los músculos celebran su helénico, dinámico festín; o reciben, laxos, después, la áurea ducha de la criba caliente; o se hunden, más tarde —aceros jóvenes—, sobre las rosas azules del Océano.

Allí, de vez en cuando, estos amigos juegan con sus amigos bronceados de la playa, a la sombra de un toldo de lona que cobija una

mesa en la que, mientras el vino se escancia en las brilladoras copas, la mala de bastos gana una baza sobre el apuesto caballo y la carta cifrada con el haz —verde, rojo y amarillo— que reúne los tres palos entrelazados, sujetos por una volandera cinta azul.

Allí, con bastante frecuencia, en una pequeña falúa, se harán excursiones por los contornos; a ratos, detrás de un horizonte de parde-las; a veces, hasta el remoto Eldorado de estos marinos, la minúscula juguetería de la playa de Alcalá.

Allí, todos los días, se hablará animadamente con las playeras de ojos hermosos y profundos —abismos de nocturnos mares—, una de las cuales —y por eso la han bautizado de esta manera estos dos ami-gos— suscita la figura de la heroína procidiana de Lamartine.

Allí, todos los días, el fino espíritu del forastero hará acopio de no-tas que ordenará a la mañana, acodado en la ventana de su residencia del verano, mientras oye el pregón y los adioses musicales —dulces re-des sirenaicas— de aquellas sus amigas de la playa, vendedoras de pescado, en las mañanas de Paraíso de este pueblo.

Más tarde, con un montón de bellas cosas a rastras, este forastero, de regreso del verano, entrará a largas zancadas por las calles de la ciudad, enfebrecida de tranvías, altavoces y claxons; y ante las mira-das miopes de las gentes, como un rico contrabando, pasará la peque-ña maleta —que haría recordar la de Sterne, en Montreuil—, y que ahora contiene, además del pantalón y las dos camisas, un rimero de cuartillas emocionantes. Y la cabeza, recién cortada, de Graciella.

\* \* \*

Andrés de Lorenzo-Cáceres ha publicado su segundo, hermoso li-bro, *El Poeta y San Marcos*. Y las auténticas juventudes de las Islas están de fiesta.

[*La Tarde*, 13 de abril de 1933.]

## TRES DADOS DE AGUSTÍN ESPINOSA

MUCHAS HORAS se ha pasado Agustín Espinosa jugando a los dados. Muchas horas, muchas, hemos pasado nosotros jugando a los dados con Agustín Espinosa. Y es que este agitador de purísimas esencias realiza el estupendo milagro de ganar y hacer ganar a los demás a un tiempo mismo.

Ahora, consagraba yo estos minutos largos a jugar jubilosamente en el estadio de estas claras lecturas, y en el estival escenario de esta playa de mis placeres. Me complacía en arrojar con fuerza los dados hacia el parche azulidamente tenso y alto, donde el tambor solar redoblabá sus agudos. Caían los dados (algunas veces se entrechocaban melódicamente —cuentas sonoras en el aire—), caían los dados y se clavaban en el silencio alfombrado de la arena. Quedaban, allí —ocultos—, un momento. Mas, luego, las olas solares se encargaban de desenterrarlos y arrojarlos, con un hinchado impulso, hacia el refugio de mi cabeza, varada de felicidad. Y fue entonces cuando mis ojos —cansados del repetido juego— se cerraron de pronto hacia las nítidas lontananzas de afuera; para abrirse, más y más, hacia adentro, en los profundos horizontes de las teorías y de los sueños.

\* \* \*

Tres dados nada más (los otros quedaron soterrados, esperando mejor ocasión de florecimiento), tres dados nada más, irguiendo su fachada ante mis ojos, sobre un montículo de arena. Levantando su picassiana arquitectura, de enlunarados ventanales negros.

Sobre el 1.º, sobre el 2.º, sobre el 3.º dado, he de trazar unos urgentes, provisionales, precipitados, breves, fugacísimos trazos de sus caracteres más próximos.

\* \* \*

Al abrir la puerta reluciente del dado número 1. Aquí lo greco-romano levanta sus líneas más puras. Por ventanales góticos penetra la luz de un Oriente limpio, de los más limpios orientes. Penetra, también, un aire mítico. Y una heroica música de leyenda nórdica, medieval. Apresada entre los grados 7 y 28.

El dado número 2 es el dado de la felicidad. Una dulzura romántica empapa sus paredes. Hay un ventanal amplio que mira al campo de Rousseau. En el patio, una fuente semita desenrolla sensuales versos en el aire. Las sombras de Horacio, Ovidio, Fray Luis, juegan al triángulo en pizarras claustrales y sosegadas. En la alcoba, de lámpara fiel, una Luna juanramonjimeniana derrite su argentería, que cuatro ojos recién casados se beben a las noches.

Penetrar en el dado número 3 equivale a correr las más serias aventuras. A hundirse en los cielos más bajos.

El cubilete de donde este dado salta se ha transformado, surrealísticamente, en una cocktailera. Que Agustín Espinosa agita sabiamente, generosamente. Con prestimánico prestigio. Con transfusión y mezcla de la sangre de otros dados inminentes. Cocktail de colores y planos, en un retorcimiento cegador, es este último. Signado con el número 3. Fabricado para residencia digna del angélico pintor José Jorge Oramas.

\* \* \*

¿Cuántos dados, cuántos cubiletos, cuántas cocktaileras, cuántos cocktails, guarda en sus talleres de brujo Agustín Espinosa, porreador magistral, barman insuperable de cocktails novísimos?

Playa de San Marcos.

[*La Tarde*, 21 de agosto de 1933.]

SOBRE «TRANSPARENCIAS FUGADAS»,  
DE PEDRO GARCÍA CABRERA

«ESCOGED ESTE VERSO—, quitadle los caireles de la rima; el metro, la cadencia— y hasta la idea misma. —Aventad las palabras—. Y, si después, queda algo, todavía, —eso— será la poesía».

Qué ajustadamente convienen ahora las rimas de León Felipe a esta breve notación que he de hacer sobre un libro de Pedro García Cabrera, *Transparencias fugadas*.

Su autor, después de aquella obra primigenia, *Líquenes*, con la que contribuyó al mito atlántico de la penúltima poesía de las Islas Canarias, transido de su honda emoción lírica; después de replegarse en el caracol del silencio, un silencio largo —pero laborante, pero fecundo—, se nos presenta ahora escogiendo un elemento huidizo, tornátil, indomable, juguetero, omniexpansivo, inapresable, en fin, para sus novísimas verificaciones. Se nos presenta con el viento desnudo entre las manos.

Pero como en el poema inicial de estas notas, la hazaña ha culminado en un proceso analítico, desintegrador; entrando a saco en la presencia del viento, hasta desangrarle los labios, descolgarle los hombros, deshacerle el yeso de los huesos, deslindarle los cuencos de las manos; violentando sus anchas teorías de columpios, podándole su historia, sus nervios, su voluntad redonda. Y tan en vilo ha libertado sus ansias, que su desnuda sombra podrá —ya— «vivir entre dos olas sin mojarse».

No terminarían ahí los trabajos, sino que, en verticales exploraciones, hundiéndose más adentro de la meteorológica definición, clavándose en el mismo centro de su propia, intransferible, dinámica almena; y asumiendo «un carácter fáustico, insaciable de distancias hondas», advendría un viento de asepsia, nuevecito, recién creado en sus alforjas de viandante.

(Sobre la flauta pánica, sobre la flauta eterna, soplaban lúcida-mente los eólicos carrillos.)

\* \* \*

Ahora ha sido el viento; antes fue el agua —el mar—. ¿Qué nuevo elemento nos reservas para mañana, Perico García, héroe actual de pasmosas hazañas cetreriles, cazador de fugadas transparencias, de vaporesos pájaros incazables?

\* \* \*

Bien puede ufanarse el poeta de haber arribado tan felizmente a las nítidas playas del logro. Pedro García Cabrera, uno de los más finos, intelectuales valores de la poesía abstracta, ha realizado una obra perfecta —clásica— utilizando un elemento de inconfundibles esencias románticas: el Viento.

\* \* \*

Tipográficamente ordenado por *Gaceta de Arte*, historiado con una valiosa, sugerente viñeta de la eximia pintora Maruja Mallo, el libro, breve, pero denso, se gusta, degusta y regusta. Multiplicadamente. (Claro es que entre la satisfacción lectora del que le gusta «sin saber por qué», y la que lo acepta, «sabiendo, precisamente, por qué», media la misma distancia que entre lo virgen y lo cultivado, que entre el instinto y la inteligencia, que entre el sentimiento y la razón, que entre la inconsciencia y el conocimiento, que entre la ignorancia y la cultura.)

[*La Tarde*, 27 de diciembre de 1934.]

EDUARDO WESTERDAHL  
Y SU OBRA

DESPUÉS DE LA resurrección de aquella *Rosa de los Vientos* clavada profundamente en las cartas geográficas de las Islas —primera banderola universalizada de la cultura del siglo xx en Canarias; renacentista fervor de Juan Manuel Trujillo, Agustín Espinosa, y aquel fino, inquieto espíritu, tan prematuramente malogrado, Ernesto Pestana Nóbrega—. Después del otro intento de *Cartones*, fijando un nuevo regionalismo sin traje y sin anécdota, según la lúcida teorización de Pedro García Cabrera; tentativa que nos trajo —entre otros ricos presentes— el fugacísimo brillar de meteoro de una grande y fuerte poeta: Carmen Jiménez. Después de la música de cámara de aquel caracolíneo grupo de «Pajaritas de Papel».

Después de todos estos surgimientos, aparece, en el cielo literario de Tenerife —con brillante núcleo, larga cola y amplio galopar novecentista—, *Gaceta de Arte*.

\* \* \*

Todos conocéis, todos conocemos, a su animador: Eduardo Westerdahl. Su labor, también, henchida de logros. Congregando en torno suyo un grupo —juventud, entusiasmo, eficacia— cuya acción se extiende desde el cuerpo del ensayo al parto creacional, pasando por los rieles de la crítica, comienza a lanzar mensualmente esas hojas amplias, volanderas a todos los vientos, levantando un perfil severo y ágil, y aupándose a una constante superación.

Su viaje por Europa le pone en contacto con los principales grupos, revistas y galerías, viaje que contribuye a dilatar progresivamente las relaciones internacionales de la Revista, que culminan en una asidua colaboración de las mejores cabezas de la hora actual.

Sus campañas sociales y artísticas, sus manifiestos encendidos apresan las más remotas resonancias. Este insistente pregón, este hacer constante y firme, había de extender sus alas, más tarde, en los meridianos nacionales, con un hálito de desinfección, con ímpetus de-

moleedores del arcaísmo estético de la República. Pero cuando llega a esos estadios había fatigado ya —con un escarbo hondo— otras pistas más lejanas.

Paralelamente a este actuar de conjunto, en donde la labor rectora asume la mejor parte; Eduardo Westerdahl congestiona las páginas de *G. A.* de las mejores críticas de arte contemporáneo. Su polémica con Boukarine, el académico ruso, que reproducen revistas europeas, y en donde intenta una conciliación del arte puro y del arte social, proscenia los heraclidas trabajos de este nuevo obrero de la Cultura.

(En la sombra, «El Enamorado de las Bellas Artes, la foca ciclótica» con la barba apoyada en el suelo del escenario hacia los más grotescos, impotentes visajes.)

La fuerte cohesión del grupo, su definida trayectoria, no arruga ni un solo minuto la actitud encaminada a fijar una posición de automatismos con la época, conectada a los fuertes efluvios de la dinámica rosa del mundo.

En el tercer año de su vida, con un haber amplísimo, *G. A.* inicia las ediciones librescas. Lleva publicados, ya, tres libros de poemas: *Romanticismo y cuenta nueva*, de Gutiérrez Albelo; *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera, y *Crimen*, de Agustín Espinosa. Conjuntamente con esta obra de creación, surgen, por primera vez en España, las monografías de arte contemporáneo. Hasta la fecha se han lanzado: *Angel Ferrant*, por Sebastián Gasch, y *Willi Baumeister*, de Eduardo Westerdahl. Esta última es la que nos ha sugerido, jubilosamente, el desmadejamiento de estas notas.

(Es preciso airear, mantear, blocar con alegría estos libros, para que no se pudran ante los congelados ojos de los lagartos.)

\* \* \*

Esta monografía —*Willi Baumeister*— (de Eduardo Westerdahl) viene a fijar, a precisar, a situar, a legitimar, el eminente peldaño conquistado por su autor en etapas anteriores.

La edición, con una sobreportada de papel cristal, y un pórtico —superación técnica, alta fiebre creadora— del pintor surrealista Os-

car Domínguez, actualmente ligado a los medios disconformes de París, contiene un retrato de W. B.; treinta y tres reproducciones de sus obras, enviadas unas expresamente por su autor, tomadas otras de las distintas colecciones —G. A., Westerdahl, Hans Harp, K. Frankfurt a. m. etc.—, un prólogo del biografiado, con dos gráficos, explicando el descubrimiento de la nueva especialidad de sus cuadros, el «Heute» frente al «Renaissance»; una biografía extensa del pintor por Westerdahl, con un estudio crítico del constructivismo, analizando magistralmente sus elementos y la significación y servicios que esta nueva escuela aporta. Al precisar las posibilidades de esta pintura descubre Westerdahl cuatro hitos que crea el «nuevo concepto» del espacio: 1) La animación de que se resentía la arquitectura funcional. 2) Una incorporación mutua del cuadro al espectador y del espectador al cuadro. 3) Un enriquecimiento óptico. 4) Un servicio al hecho arquitectónico de la expansión de sus límites.

El entronque categórico, las razones de amplitud de esta pintura las sitúa Westerdahl en el «alma fáustica» spengleriana.

(Esta estupenda monografía merece algo más que la precipitación de estas notas marginales.)

\* \* \*

Capitánico Eduardo: Desde los altos ventanales de comprensión y acogimiento que este periódico ha tenido para la juventud, palmorean —en el viento limpio— mis gallardetes más entusiastas.

[*La Tarde*, 25 de febrero de 1935.]



## AGUSTÍN ESPINOSA

(LETRAS A NOVENTA DÍAS VISTA)

### EL HOMBRE

Le veía así, con su careta física clavada inopinadamente. Asumiendo los rasgos blanduzcos, tristemente sensuales, de Felipe IV. Esto, un minuto. Lentamente, aquellos ojos empezaron a animarse, terminando por soltar chispas. La nariz se afiló y dilató a un tiempo, venteando huracanes; el cabello se alborotó en un haz de llamas; los labios estallaron en un canto liberador. Y la carreta de la real poesía erótica fue sustituida —impulso cojo, violento— (románticamente) por la de Lord Byron. Esto, otro minuto. Y en seguida, la nueva mutación. Se afilaron más y más sus rasgos, dulcemente. Un aroma de violetas campesinas se diluía por la expresión, súbitamente encalmada. Y la careta del encrespamiento era reemplazada ahora por la otra —serenidad, dulzura, Asís.

Pero por dentro se organizaban de otra manera los motivos. Que yo he expresado ya en líricas pinceladas de retrato. Allá, en los íntimos hondones seguía afilándose la figura, perennemente clavada. Una rueda de brillos giraba incansable, locamente. Pero sin abandonar, un instante, el eje ordenador. De la derecha mano colgaban 1.000 juguetes. En la siniestra, lucía un ruiseñor, disecado. En el meollo un mágico banderín de altura. Y en el corazón... (De eso no se podía hablar. Lo tachaba la censura. Se había prohibido nombrarlo —bajo las más severas multas— por órdenes urgentes del Gobierno.)

### EL ESCRITOR

El escritor Agustín Espinosa es uno de los que mejor escriben en España. Pocos como él conocen tan sabiamente su oficio; pocos, muy pocos, confeccionan tan limpias planas, tales caligráficos primores. Tiene —y de ahí la clave— un sombrero de profunda copa, de amplí-

simas alas, en donde deposita miles y miles de papeletas con las más vividas y coleantes palabras. Agustín, con sus manos diminutas, delgadas, ágiles —manos de prestidigitador—, saca (no dadaísticamente, no al azar; sino con lucidez, con deliberación y videncia) los términos más precisos. La exactitud es su norma. La claridad, su original impulso.

Hay dos clases de conductores. La de los que dominan al móvil. Y la de los que por él son dominados. A Espinosa lo catalogaremos en los de la primera manera. ¡Con qué seguridad corre este escritor en un auto lanzado por las más rizadas pistas! ¡Con qué hábiles juegos sortea los más traidores obstáculos! ¡Con qué maestría, con qué dominio en el volante, se ciñe a las más difíciles y arriesgadas curvas!

Su último «record» ha sido un «record» gincámico, fantasmal. (De él hablaremos más adelante.) Ya, anteriormente, había logrado otros, de velocidad, distancia y duración. Con cuerda interminable para las más pasmosas empresas.

El traje que Espinosa utiliza en estas correrías ha sido confeccionado en los mejores talleres clásicos. No obstante, su «daemonium» se agita en las más profundas simas del romanticismo. (De esto, sí hablaremos ahora. En seguida.)

\* \* \*

En los dos más dispares jaulones se ha querido encerrar lo clásico y lo romántico. Con un criterio histórico, superficial; casi, casi, lindando con la anécdota, situándolo en una época incubadora de su bautismal —¿definidor?— vocablo; y con un sentido de geografía psíquica; profundo, aupándolo categóricamente, en el propio filo de las esencias y de las substancias; hurtándolo a los estadios cronológicos, cuando se ha querido perfilar una actitud individual; fundiéndolo con ellos, cuando se ha pretendido situar cierto dinamismo multitudinario.

Esta época, la actual, para nosotros, es una época de romanticismo puro. Época de agitación, de subversión, nihilista (aisladamente, surgen —centro y este de Europa— ciertos impulsos constructivos; desde distintos campos: por un lado, lo artístico; por otro, lo social),

expansiva, esfumante, en fin: fenomenología romántica. Frente al orden, a la serenidad, a la construcción, a la limitación, precisión y contención que entrañan lo clásico.

(En la fábula de Apolo y Marsias ha querido situar el profesor Valbuena Prat esta antinomia.)

Pues bien: la voluntad de expresión de Agustín Espinosa es la de un clásico, la de un clásico actual, desde luego; mas su sentir es el de un romántico, de un romántico, también, actual. Su romanticismo se organiza en los fondos abisales de la subconciencia. De ahí, la reciente tormenta surrealista sobre su calva prematura. ¿Reciente? No sé si ha sido el mismo Agustín quien ha afirmado que el surrealismo —de igual manera que los «modos» anteriormente citados— no es de aquí ni de allá, de ahora ni de antes. Sino de siempre. Anterior, por lo tanto, a su nacimiento y bautismo. Siempre he creído igual. Porque —para mí— la superrealidad, más que una técnica, y una política, es: una actitud.

Y siempre, siempre, en este escritor —antes y ahora— se dio esta «evasión hacia el fondo», este interparálisis «raid» introspectivo.

## EL POETA

Agustín Espinosa no solamente escribió versos en su adolescencia, versos de lavada, alegre arquitectura, dignos de figurar antológicamente; versos que, aún, sus amigos recuerdan —y recitan— añorantes de felices, pretéritas horas. Sino que además su haber creacional es un constante, reiterado, poético, fluir. Todo empapado en una densa atmósfera lírica; presidido por una constelación de mágicos signos. Un simple estudio filológico, la guía espiritual de una isla, un ensayo, una crítica, una conferencia sobre un pintor, un buceo folklórico, una tesis doctoral, etc., bastan a Agustín, para hundirse transidamente, hasta los hombros, en las más altas, lunáticas mareas. (Claro es que el Antipoeta no verá aquí —ni allí— poesía. Y es que al Antipoeta le hace falta estudiar un curso completo de Ilógica. Y es que el Antipoeta no sabe —con el conde de Lautréamont— que la poesía «se encuentra en todas partes donde no esté la sonrisa, estúpidamente burlona, del hombre, con cara de pato». Y —con Cocteau— que «un árbol debe sufrir con la savia y no sentir la caída de la hoja».)

## LA OBRA

Esta última obra de Agustín Espinosa —CRIMEN— (ya hemos hablado en otras ocasiones de su anterior producción) es, esencialmente, romántica. Hay temas decimonónicos, surrealísticamente perfilados, y de un logro tan perfecto, que con dificultad hallarían par en la literatura española. Tal, «La Nochebuena de Fígaro». Tal, «La Mano Muerta», motivo becqueriano, que supera al del inmortal lírico andaluz.

\* \* \*

Por las páginas atormentadas de este libro, pasa, envuelta en disfrazados lloros, la vaharada caliente de un amor, de un único amor, de un profundo amor, de un terrible amor, por el que se llegó hasta el asesinato y el suicidio.

Y esto que yo ahora leo, con una embriaguez extraña, no es sino un amañado relato del crimen cometido por Agustín Espinosa hace 5 años, 2 meses, 3 días y 5 horas, en el momento en que escribo estas prosas emocionadas.

Las cosas ocurrieron de otro modo completamente distinto al que pretende su autor. Ya es algo sospechoso el que se hayan hurtado a la obra capítulos delatores, pistas seguras como el de «Revenant o el traje de novio».

Sin embargo, ni su mismo perpetrador y ejecutor nefando supieron la verdad de lo sucedido. Solamente, yo, oculto en el carro de la basura que pasaba por aquella calle céntrica, fui testigo presencial del hecho que voy a relatar —a denunciar— en seguida. Porque me ha sido imposible callar más tiempo. Todos los días, el poeta deteníase, a la misma hora y con sospechosa actitud, frente a aquel escaparate. Tras de la limpia lámina de la alberca, reposando en aquella frágil caja, hábilmente disimulada entre la encajería de las enredaderas, estaba, mirándolo, una muñeca. ¿De qué color eran sus ojos y sus cabellos, qué altura medía, qué zapatos calzaba, etc.? De esto, sí que ya no recuerdo. Pero el autor, en sus papeles mejor guardados, lo consigna. Lo cierto es que una tarde la raptó, llevándosela oculta entre su largo gabán de monje, a las afueras de la ciudad. Allí, tendiéndola en el suelo —no puedo precisar bien si bajo un ciprés o bajo un álamo— le

asestó aquellas incontables puñaladas, desde el cuello hasta el pubis, desde una axila hasta la otra, clavándole, así, la cruz definitiva.

La víctima —que vive aún— tiene esa expresión fatal de las asesinadas.

(Los tricornos de la Guardia Civil no aparecieron —esta vez— por los carteles y romances de ciego.)

#### FINAL

No se ha escrito —aún— el ensayo que este inquieto, profundo, agilísimo escritor se merece.

Yo sí lo voy a hacer, condensado, y adicionalmente —en seguida—:  
agustín + agustín = Agustín.

[*La Tarde*, 2 de abril de 1935.]



ESTAMPAS DEL SUR DE TENERIFE

CARRETERA DEL Sur adelante —rabo de lagarto herido, reiterada S borracheril— vamos enhebrando el collar de pueblos de la antigua región chasnera.

CANDELARIA reluce, abajo, ribereña y solar, salpicada de espumas.

ARAFO, arriba, fulgurante y dorado, con el aroma de sus caldos y el aroma del recuerdo (anécdota, para nosotros, imborrable, de la hazaña nocturna bajo «El Nacimiento de Venus», de Sandro Boticelli. Perdón, Carlos Pestana).

GÜÍMAR, tendida en el Valle, bajo una sombrilla forestal, con su vestido de amplios pliegues y sus ojos de chica guapa. EL ESCOBONAL, amplísimo, con sus casas desperdigadas, a voleo, aquí y allá, buscando, ansiosamente, una cohesión definidora de pueblo.

FASNIA, descolorida, atravesada por la carretera como por una espada.

ARICO, con su torre airosa y sus plazoleas de silencio. Pueblo tripartito: El Viejo, El Nuevo y El Lomo —o la Villa—. EL PORÍS, captado —escenario y drama— por la paleta amorosa de Juan Ismael; playa de soledad e idilio, de apariciones virginales —para mí no solo—, en el mismo sitio en que apareció la Virgen, sobre el mar, en aquel hondón de calma. Sí, la aparición de la Virgen —para mí solo— y su sonreír de uvas marinas.

GRANADILLA, extensa jurisdicción, con sus múltiples poblados anejos: Los Blanquitos, Charco del Pino, Chimiche, San Isidro... (Nos habíamos olvidado de enumerar a EL RÍO, en Arico, con su plazuela para jugar a las cuatro esquinas.)

Quedan, más allá, SAN MIGUEL, lavado, alegre y laborioso, con su moderno casino, su teatro, y su playa de Las Galletas, hacia donde nos hemos lanzado por la carretera sin aludes, sin peligros, esteparia y

sorda; y en donde hemos sentido, como nunca, esa sensación de intimidad soledosa y silente, ese traje espiritual, ese aupamiento místico... (La playa, con sus cúbicas edificaciones de 10 a 10 metros clavadas, con sus calles de 10 metros de ancho —capricho inteligente del concesionario gratuito de estas parcelas—, parece un caserío de muñecas. Muñecas que, en el verano, llenan estos parajes de un alegre, policrómo tumulto.)

ARONA, con su dúo de montañas y los ojos de Rosita O'Donnell. LOS CRISTIANOS, playa de moda, ya, con sus constelaciones de sombrillas.

ADEJE, con su Casa Fuerte, sus domingueros bailes, su dantesco «barranco del Infierno», su «Puertito» de fondo rocoso, recuerdo de un único baño y la peladura de una rodilla.

GUIA DE ISORA, con sus alegres fiestas, y sus dos playas, la de Alcalá, cerca de las salinas, minúscula como un lago de cuento, y la de San Juan, en donde la criba caliente del Sol, la ducha de oro, es más intensa que en ningún otro sitio de la isla.

SANTIAGO, con su única hilera de casas, con su valle, que nos parece el más bello, su iglesuca, de suaves cúpulas bizantinas, apuntando al cielo como dos senos blancos...

(Y nada más. Desandemos esta nueva etapa. Detengámonos, un momento, en Granadilla, un rato en Vilaflor.)

## GRANADILLA

¿Dónde están, aquí, las granadas? Hay, en cambio, naranjos, multitud de naranjos. Yo bautizaría este pueblo con el nombre juguetón de Naranjilla o Villa de los Naranjos. Que aquí irrumpen por todas partes, por las plazas, por las calles, en los interiores, en los tejados... Tal es la frutal abundancia, que nos hemos acordado más de una vez de aquel poeta nuestro, desaparecido líricamente en nuestro mar Atlántico: Julio de la Rosa. Por toda la obra de Julio, ruedan —aroma, forma, color— las naranjas: minutos de sol, como las llamaba el poeta.

(Todas las chicas granadilleras, encendidas y rientes, se miran en el espejo naranjil.)

#### EL MÉDANO

Atado a Granadilla por un cordón umbilical de asfalto, el Médano es una extensísima playa —creo que dos kilómetros de anchura— bipartita por un rocoso saliente marino, la Montaña Roja. Sus arenas finas y doradas, su escasa profundidad, han hecho que la colmena, cada vez más numerosa, de veraneantes, haya poblado estos parajes de múltiples y coquetones chalets. Sin embargo, frustra la felicidad de la playa su mortal enemigo: el viento. Para luchar contra él, para apagar sus rumores, se ha aliado en la playa el coro jocundo de estas risas femeniles...

#### ASCENSOR

Vamos enredándonos, ahora, ascensionalmente, por la carretera de Vilaflor.

El paisaje es cambiante y distinto de la tónica y el «leitmotiv» de sequedad sureña. Va iniciándose el verdor vegetal de una manera suave, van apareciendo, como heraldos, pregones, o llanamente, muestras, unos pinos. Al llegar a Las Mesas, se dilata el muestrario forestal. Y desde aquí, aparece, tendida en lo alto, Vilaflor. Dejándose abrazar, apretadamente, ya, por el «stock» completo, «Oh pinos, oh, hermanos en tierra y ambiente, etc.».

#### INTERMEZZO SOBRE EL PAISAJE DEL SUR

Su nota preponderante es la sequedad. Llanuras pardas, unamunescas, propias para el patinar de atormentadas fiebres espirituales. (De cuando en cuando, rompen la horizontalidad unas montañas que surgen violentamente del suelo, redondas o afiladas, plenas y rotundas, como enormes verrugones de la llanura.) Hoscos parajes, volcánicas corrientes, profundos barrancos, desolados malpaíses... Hay extensiones de tipo casi desértico, en donde la única vegetación está re-

presentada por los curvados tubos de los cardones. (Con una estructuración tan sólida que nos trae la alusión pictórica del post-expressionismo alemán.)

(Surgen, aquí y allá, los cardones, multiplicadamente; formando en algunos sitios verdaderos boscajes, como en un patio monstruoso de lámparas renacentistas.)

#### VILAFLOR

Es un islote rodeado de pinos por todas partes. A 1.500 metros de altura. Sus cerca de 2.000 vecinos, su iglesia, sus dos derruidos conventos, sus dos hoteles, sus fuentes de agua finísima, algunas medicinales como la de Agua Agria, su pino Gordo —de tres metros de diámetro—, sus doblados almendros, sus opulentas higueras, sus vívidos naranjos, sus hinchados nopales, sus perales dulcísimos, sus pletóricos castaños —hay un paseo largo de éstos, en donde ha tomado su nombre—, sus manzanos de oro, sus enanos ciruelos —como los de la Huerta Grande— con sus frutos lívidos o dorados, a la altura de la boca...

Y sobre todo, la delgadez de su aire y de sus aguas, su clima seco, saludable, que la ha convertido en un sanatorio. Su traje de fiesta de nevadas alburas, en el invierno; de oros, verdes y azules, en el verano...

#### MONTAÑA DE LAS AMAPOLAS

Carretera de Vilaflor arriba, se da uno un encontronazo feliz con una loma de finas, suaves, clásicas curvas. Que yo he bautizado: Montaña de las Amapolas.

Totalmente regada —desde el pezón hasta la base— por estos detonantes pregones campesinos, cuando se le mira al sesgo, aparece tinta en sangre, con la alusión de una teta acuchillada.

#### MONTAÑA DE ANA BATISTA

Hay este otro pequeño altozano (sin leyenda, a pesar de las sugerencias del nombre) a cuyo pie las llanuras de Coto revientan —y flo-

recen— en almendros. Por toda la rugosa piel de este paisaje se clavan, como un acerico de gracia, los almendros. Pero es aquí, en Coto, en donde asumen, como en ningún otro sitio, esta expresión de floral juguetería, este miniaturismo de paisaje japonés, bañado en los tintes más suaves.

¿Habéis visto —alguna vez— la nieve sobre los almendros, los almendros sobre la nieve?

Parece —entonces— que la nítida, helada alfombra ha florecido.

#### MONTAÑA DE LOS LIRIOS

¿Brotaron, algún día, lirios, en esta lívida montaña? ¿Y, solamente, quedan —ya— el color, el recuerdo? Lo cierto es que no solamente lirios, sino toda una primavera celeste, contemplamos, desde aquí, en los ocásicos juegos sobre el mar, sobre la próxima isla de la Gomera.

#### LA CUEVA DEL HERMANO PEDRO

Hay entre el Médano y Granadilla una cueva famosa adonde acuden en romería, una vez al año, estas gentes del Sur. Ríndesele así culto al Beato Pedro de Betancourt, en Vilaflor nacido, de origen humilde, de ocupaciones pastoriles, que, emigrado a Guatemala, fundó allí una Orden, la de los Bethlemitas; llegando a ser ésta tan poderosa que imponía —y derribaba— gobiernos.

El retrato que se conserva en la iglesia de Vilaflor, obra de José Miranda, y su biografía, anónima, de la que hay escasos ejemplares, nos lo hacen situar como el tipo perfecto del «cretino inteligente».

Múltiples relatos, legendarios hechos coleccionan las gentes de este santo varón, que nosotros no hemos de consignar aquí. (Actualmente, el escritor Domingo López Torres prepara un libro surrealista sobre el hermano Pedro.)

La cueva, pese al olor de aceites y ceras de los exvotos, es interesante. Con su disimulada hendidura en el techo, del tamaño y forma de una persona, hábil escondite, para supuestas, burladas incursiones

moriscas, nos trae el recuerdo de uno de los mejores romances de nuestro folklore, recogidos —y estudiados— escrupulosamente por el profesor Agustín Espinosa.

#### LA FUENTE ENCANTADA

Cuentan de un capitán español que habiendo bebido de estas aguas, al querer tornar a ellas notó que se habían esfumado, como por encanto. De ahí su bautismo. A nosotros nos ha pasado algo parecido a lo del capitán español. Las causas del fenómeno hay que buscarlas en las cegantes reverberaciones de este terreno blanduzco y blanquecino y en la semejanza de estas rocas calizas, rodeadas de pinos y escobones. Al pie de una de éstas, oculta, con sus entradas y mutis imprevisos, con la burla de sus juegos, sonríen las luces de la Fuente Encantada.

#### LA PIANOLA

Se denomina así un amplio local en donde, a los sones de un autopianista estallando en locos júbilos, se solazaba la juventud de Vilaflor. Congestionada, ya, ha parido dos gatitos, que, algunas veces, se enseñan las uñas: el Casino Nívaria y la Unión Chasnera.

Ambas sociedades rivalizan en el empeño de celebrar mejores fiestas. Y todos los domingos, tarde y noche, rompen el silencio del pueblo los alegres trenzados del bailable y las cintas estiradas de la copla.

(Por aquí pasaste tú —y aún queda flotando en el aire tu perfume—, morena mala, morena óptima, pita de a 15 céntimos.)

#### UNA TERTULIA

Las tardes son dulces de pasar en Vilaflor en compañía de una alegre peña, bajo los pinos o a la sombra de un parral, en los sopores estivales; junto al chisporroteo resinoso del hogar, en los helados y neblinosos días.

Preside esta tertulia, patriarcalmente, don Germán Fumero. (¿Cuántos años tendrá don Germán Fumero?) Con sus largas barbas de monje, sus ojillos vivaces, sus sarmentosas manos (que hacen aún caligráficos prodigios), su lucidez profunda, extraña en tan larga longevidad; sus amables maneras de gran señor, empapadas, melancólicamente, a veces, en la recordación de pretéritos rosales: «—Ay, hijo. La vida es así...»

Don Germán, fregolinescamente, ha apurado a grandes sorbos una vida de folletín. Hoy vuelca en versos, porque él es poeta, el poeta de la localidad, sus añoranzas, cantando el paisaje circundante y las anécdotas pueblerinas... Y su musa nos trae, a ratos, el fuerte aroma del de Hita, el «myo Archipreste».

#### FINAL

Quedan —todavía, sin literaturizar— bastantes temas en mi carpeta literaria, que, para no prolongar este trabajo, encomendaremos a otra más propicia ocasión. Son estos: La Escalona, Jama, Trevejos, el Sombrerito, San Roque, el Chorrillo, los tres Cipreses, las Momias, la higuera del Marqués y Fuenteovejuna, etc.

\* \* \*

Amigo Zurita: No sé si mi incipiente amateurismo de reporter fotográfico ha dejado, quizá, veladas, algunas fotos; le haya dado a otras, tal vez, demasiada exposición.

De todas formas, creo haber cumplido.

[*La Tarde*, 18 de abril de 1935.]



## BREVE NOTA SOBRE UN BREVE LIBRO

HAY UN CÚBICO, nítido habitáculo de serenidad. Pero le faltan —le sobran— dos caras, dos paredes. La una, el techo, es, toda ella, cielo. Pero sin nubes; pero sin estrellas. La otra —ventanal solitario— es, íntegramente, mar. Pero sin arrugas; pero sin encajes. Cielo y mar —imágenes tranquilas de la eternidad— se juntan, se cortan, se limitan, se confunden —azules idénticos— en una arista del dadil y disfrazado encierro. Que alude al mirafondos, en alternancias marinas y celestes.

Una arquitectura verbal —que no es ornamento, ni armazón, ni siquiera esqueleto de estas limpias paredes— unifica, jubilosamente, las caras del prisma.

Al centro de la estancia, un hombre —sin fraudes y sin trampas—, bajo una ducha roentgénica, permanece inmóvil, sentado en una silla exacta. Si mueve en un cuadrante su cabeza, es, tan solo, para mirar con hondura, arriba o al frente, al cielo o a la ventana. Si ésta se crispa, se encrespa, y se puebla de monstruos, mitológicamente, no es sino un momento. Y —únicamente— como pretexto de un mar sin historia. Pues una esponja suave borra inmediatamente las dinámicas figuras del azul encerado. Y si arriba, en el otro, se organiza un walpúrgico revoloteo, es, también, otro segundo. Y, asimismo, como pretexto de un cielo sin ángeles ni astros. Porque, en seguida, una brillante «estilo-gráfica» —fijaos bien— sirve de pararrayos, y chupa —desinflándoles sus preñeces— en los entintados nubarrones de la tormenta.

Gravita un tan profundo equilibrio sobre el aséptico habitáculo que los pasos se ordenan alfombradamente, temerosos —a pesar de la desembarazada transparencia— del tropezón inopinado, y la inminente rotura del búcaro del silencio.

\* \* \*

El profesor de Literatura, actualmente Director del Instituto de Segunda Enseñanza de Santa Cruz de Tenerife, don Agustín Espinosa

y García Estrada, ha signado su fecunda, ascensional trayectoria de escritor, que nosotros hemos seguido paso a paso, desde nuestra atalaya vigilante, con un nuevo libro: *Sobre el signo de Viera*.

Estupendamente editado, en edición numerada de lujo del 1 al 200, si folleto por la cantidad, libro por la calidad. Y no libro —solamente—, sino huevo de libros. Pues es tal la densidad de estas páginas, y tal la fecundidad temática que no uno, sino tres libros, por lo menos, diríase que están aguardando —aquí— totalidades ulteriores. Y los tres, como tres pomos rebosantes de poesía. De auténtica, indeclinable poesía.

Ya apuntábamos en otra ocasión de este escritor el que toda su obra no fuera otra cosa que una ocasional motivación para líricas escapadas. Criterio que se vigoriza ante el pujante aletear de estas pulcras, elegantes páginas cuya primera parte rotularíamos: «Oda semántica»; cuya segunda: «Morfología de la Cultura»; cuya final: «Viera y el Neoclasicismo».

Nosotros decíamos también de Espinosa algo que nos gustaría ahora repetir y es esto: los ojos que han cruzado por estos paisajes del espíritu no ruedan. Sino que perforan. Sino que se clavan. Sino que se hunden: Taladro. Agujón. Estilo.— ESTILO.

\* \* \*

Con parejo regocijo al que desbordábamos ante la evocación del debut aerostático de Viera sobre las Islas Canarias, asistimos, ahora, al que nos ofrece su biznieto heroico y glosador fervoroso, embarcándose en mágicos globos hacia los puros y altos cielos de la Verdadera Poesía.

[*La Tarde*, 10 de marzo de 1936.]

## ÍNDICE



INTRODUCCIÓN .....	7
I	
Poema .....	19
Los frutos lejanos .....	20
El presentado sin el presentante .....	21
II	
Un libro de Agustín de Espinosa .....	25
Respuesta provisional a <i>El poeta y San Marcos</i> .....	31
Tres dados de Agustín Espinosa .....	33
Sobre <i>Transparencias fugadas</i> de Pedro García Cabrera ...	35
Eduardo Westerdahl y su obra .....	37
Agustín Espinosa (Letras a noventa días vista) .....	41
Kodak superficial. Estampas del sur de Tenerife .....	47
Breve nota sobre un breve libro .....	55



*Poemas surrealistas y otros textos dispersos,*  
de Emeterio Gutiérrez Albelo,

ACABÓ DE IMPRIMIRSE EN LOS TALLERES DE LA  
IMPRESA EL PRODUCTOR, S. A., BARRIO NUEVO DE  
OFRA Nº 12, LA CUESTA, LA LAGUNA DE TENERIFE,  
EL DÍA 2 DE MAYO DE 1988.  
EN SU COMPOSICIÓN SE USARON TIPOS TIMES DE  
9:10 Y 12:13 PUNTOS.

*La edición estuvo al cuidado de*  
A. S. Robayna

EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES

INSULAE CANARIAE  
MCMLXXXVIII

