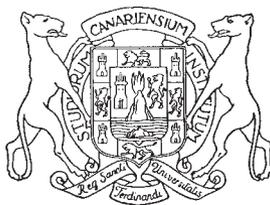






# ESTUDIOS CANARIOS

*ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS*



LX  
2016

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

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

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

# ESTUDIOS CANARIOS (EsCan)

ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

*Director:* FRANCISCO GONZÁLEZ LUIS (Universidad de La Laguna, España)  
*Subdirector:* CONSTANTINO CRIADO HERNÁNDEZ (Universidad de La Laguna, España)  
*Secretario:* ROBERTO GONZÁLEZ ZALACAIN (Universidad de La Laguna, España)

## CONSEJO EDITORIAL

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

## CONSEJO ASESOR

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

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

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

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

e-mail: [iecanarios@gmail.com](mailto:iecanarios@gmail.com) <http://www.iecan.es>

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

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

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

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

Criterios cumplidos: 32.

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

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

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

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



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

# Í N D I C E

## CIENCIAS DE LA VIDA, LA TIERRA Y EL MEDIO AMBIENTE

- Francesco Salomone Suárez y Antonio García Gallo, *El Camino Largo. Un paseo elegante de La Laguna, Tenerife* ..... 9

## MEDICINA Y FARMACIA

- Candelaria Martín-González, Ana María Torres-Vega, Laura Naveira Arrastía, Lucía Romero Acevedo, Onán Pérez-Hernández, Daniel Martínez Martínez, Iballa Jiménez-Cabrera, Emilio González-Reimers, *Obesidad, riesgo vascular y esteatosis hepática en la isla de El Hierro* ..... 37
- Geraldine Quintero Platt, Emilio González Reimers, Melchor Rodríguez Gaspar, Candelaria Martín González, Lucía Romero Acevedo, Daniel Martínez Martínez, Iballa Jiménez Cabrera, Francisco Santolaria Fernández, *Efectos del consumo de alcohol sobre el sistema cardiovascular* ..... 49

## ARTES

- Jonás Armas Núñez, *Noticias sobre la muerte del pintor José Aguiar, 1976-2016* ..... 65

## LITERATURA

- Miguel Martinon, *Unamuno por tierras de Tenerife y Gran Canaria. (Un recuerdo en el centenario)*..... 81
- Juan José Rastrollo Torres, *Una reflexión sobre dos motivos poéticos en El libro, tras la duna, de Andrés Sánchez Robayna: la «nube del no saber» y el cielo estrellado*..... 105

## BIBLIOGRAFÍA

Antonio Henríquez Jiménez, *Alonso Quesada y la literatura portuguesa* 131

## HISTORIA

José Antonio Torres Palenzuela, *Definición y naturaleza de espacios museográficos: ¿Museos o centros de interpretación patrimonial? Algunos casos en la isla de Tenerife* ..... 165

## DOCUMENTACIÓN

*Un homenaje desconocido a Tomás Morales: La Atlántida. Revista Literaria Ilustrada (La Orotava, Tenerife), 1928 (A.S.R.)* ..... 181

## OBITUARIOS

Manuel Rodríguez Mesa, *Alfonso Morales y Morales (1931-2016)*  
 Eliseo Izquierdo, *José Llord Brull (1936-2016)*  
 Sebastián Matías Delgado Campos, *Pedro Luis Cola Benítez (1933-2016)* ..... 193

## RECENSIONES

Laura Repovš (Fernando Delgado, *Tus ojos en mí*, Barcelona, 2015).—Mónica Hernández García (Francisco León, *Instantes en Lucio Fontana*, Gijón, 2015).—Anne Mai Taisbak Nygaard (Lázaro Santana, *Territorio*, Madrid, 2015).—Isaías Libischoff Álvarez (José María Lizundia, *El ensayo en la literatura canaria (y presente socioliterario)*, Granada, 2014).—María Belén González Hernández (Sonia Betancort, *La sonrisa de Audrey Hepburn*, Madrid, 2015).—Athénais Esteban (Juan Fuentes, *Tiempo volar*, Canarias [sic], 2015).—Chaxiraxis Padilla Martín (Ángel Sánchez, *Cenizas del paraíso*, Madrid, 2015).—Marta Almenara Boullón (Alexis Ravelo, *Las flores no sangran*, Barcelona, 2015).—Agoney Guanche García (Maximiano Trapero, coord., *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispánico*, Madrid, 2014).—Nicolina Schick (José Luis Correa, *Mientras seamos jóvenes*, Barcelona, 2015).—Nayra Quintero García (Miguel Martinon, *Curso natural*, Santa Cruz de Tenerife-Las Palmas de Gran Canaria, 2014).—Roberto J. González Zalacaín (Belinda Rodríguez Arrocha, *Delito y sexualidad en las Islas Canarias en la Edad Moderna*, Santa Cruz de Tenerife, 2016).—Juan José Delgado (Cecilia Domínguez, *Profesión de fe*, Tegueste, 2016).—Roberto J. González Zalacaín (Francisco Quirantes González, Juan Ramón Núñez Pestano y Domingo Antonio García Mesa, *Historia de los montes de Tenerife*, La Laguna, 2011).—Alejandro Krawietz (Alejandro Cioranescu, *Escritos autobiográficos*, ed. de Andrés Sánchez Robayna y Lilica Voicu-Brey, Madrid, 2016) ..... 201

# El Camino Largo: Un paseo elegante de La Laguna, Tenerife

El Camino Largo, Elegant Alameda of La Laguna, Tenerife

FRANCESCO SALOMONE SUÁREZ  
ANTONIO GARCÍA GALLO

*Resumen.* En el presente trabajo se realiza una aproximación histórica al Camino Largo o Avenida de la Universidad, alameda o paseo arbolado situado en las afueras del centro histórico de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, en Tenerife, Islas Canarias. Se analiza la evolución de este espacio desde un punto de vista jardinero, se valora su estado actual y se proponen líneas de trabajo para su conservación en relación a sus antecedentes históricos.

*Palabras clave:* Alameda, Flora ornamental, Camino Largo, Paseo de la Universidad, La Laguna, Tenerife, Islas Canarias.

*Abstract.* This paper is focused in the historical evolution of Camino Largo or Avenida de la Universidad, an alameda located in the outskirts of the historical city of San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, Canary Islands. The gardens are studied, its evolution and current state. A proposal is made, focusing on its conservation according to its historical background.

*Key words:* Alameda, Ornamental flora, Camino Largo, Paseo de la Universidad, La Laguna, Tenerife, Canary Islands.

*Es una antorcha al aire esta palmera,  
verde llama que busca al sol desnudo  
para beberle sangre; en cada nudo  
de su tronco cuajó una primavera.*

*Sin bretes ni eslabones, altanera  
y erguida, pisa el yermo seco y rudo;  
para la miel del cielo es un embudo  
la copa de sus venas, sin madera.*

*No se retuerce ni se quiebra al suelo;  
no hay sombra en su follaje; es luz cuajada  
que en ofrenda de amor se alarga al cielo;*

*la sangre de un volcán que enamorada  
del padre sol se revistió de anhelo  
y se ofrece, columna, a su morada.*

UNAMUNO, *De Fuerteventura a París* (1925)

## INTRODUCCIÓN

El Camino Largo o Avenida de la Universidad es un extenso paseo arbolado y residencial, situado en el extremo nordeste de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, en Tenerife. Se ubica en un espacio del extrarradio de la ciudad histórica, cuya ocupación tiene lugar al mismo tiempo que la del resto de terrenos cubiertos en su día por el lago que da nombre a la ciudad. Con una longitud total de 800 m, discurre desde la confluencia de tres calles del centro histórico de la ciudad —Silverio Alonso, Rodríguez Moure (antigua El Remojo) y Cabrera Pinto (antigua de Fagundo)— hasta desembocar en la calle de Pozo Cabildo, ya en la vega lagunera (Cioranescu, 1965). De traza rectilínea, aunque su ancho no es uniforme, el trazado se configura por un paseo central, ajardinado en sus laterales, con dos calzadas a ambos lados del mismo. Se encuentra flanqueado en su mayor parte por importantes viviendas residenciales de factura arquitectónica antigua o moderna, que le confieren una categoría muy exclusiva. Está conformado en tres tramos, ya que se ve interrumpido por dos pequeñas rotondas en la intersección, por un lado, de la calle Quintín Benito (antigua de Las Cruces) y la Avenida Tabares Bartlett (antiguo Camino de La Manzanilla) y por otro, del paseo Concepción Salazar.

Si algo caracteriza al Camino Largo es su componente vegetal, en el que destaca de manera protagonista una doble alineación, a ambos lados del paseo central, formada por 212 ejemplares de palmeras canarias, *Phoenix canariensis* Chabaud, en su mayoría de gran porte (Wildpret *et al.*, 2005). Estas alineaciones se complementan, en su parte baja y entre los ejemplares de las palmeras, con otros dos setos laterales de adelfas, *Nerium oleander* L., con abundantes flores principalmente de color blanco y rosado [fig. 1]. El catálogo florístico de este espacio ajardinado, muy poco diverso en especies, se completa con tres ejemplares, aislados entre las adelfas del tramo central del camino, de un laurel canario (*Laurus novocanariensis* Rivas-Mart., Lousa, Fern. Prieto, E. Dias, J.C. Costa & C.

Aguiar), un aligustre (*Ligustrum lucidum* Ait.) y un sauce canario (*Salix canariensis* C. Sm. ex Link), así como dos ejemplares de magnolios (*Magnolia grandiflora* L.), que se encuentran en la rotonda entre el segundo y tercer tramo, en el cruce con la intersección del paseo Concepción Salazar.

En este trabajo, con las fuentes documentales a nuestra disposición, se realiza un estudio histórico del lugar desde que se encuentran datos sobre el mismo hasta la actualidad, incidiendo en la evolución de su vegetación, y se hace una propuesta de mejora y conservación en el aspecto jardinero, en consonancia con los antecedentes históricos.

La investigación, fructífera y generosa en cuanto a la obtención de datos, ha dado como resultado multitud de referencias al paseo, lo que pone de manifiesto la importancia urbana y social del lugar durante prácticamente el último siglo y medio de la historia de la ciudad. Este estudio nos descubre el paseo como un lugar concebido para el uso público, de claro origen burgués, planteado con criterios higienistas, para el disfrute abierto de los ciudadanos.

## MATERIAL Y MÉTODO

Se ha procedido a una revisión documental histórica, escrita, gráfica, cartográfica e incluso cinematográfica, que ha permitido aproximar la evolución de este paseo desde su origen. Se ha consultado la bibliografía histórica y botánica correspondiente, para obtener información acerca de este lugar, y se han realizado varias visitas presenciales al mismo con el fin de comprobar su estado actual.

Se han revisado los fondos documentales, fotográficos y cartográficos del Archivo Municipal de San Cristóbal de La Laguna, el Archivo de Prensa Digital de Canarias de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Jable) (<http://jable.ulpgc.es/jable>) y la Filmoteca Canaria. Se ha utilizado la fototeca de la empresa Cartográfica de Canarias, S.A.-GRAFCAN (<http://www.grafcan.es>), la Fototeca del Patrimonio Histórico del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes ([http://www.mcu.es/fototeca\\_patrimonio](http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio)), así como las colecciones fotográficas de la Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de La Laguna (<http://www.aaaauull.es>), de la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria FEDAC (<http://www.fedac.org>), del Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife (OAMC) y colecciones fotográficas privadas compartidas en medios sociales. Por otra parte, se han consultado los fondos de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, tanto su hemeroteca digital como otros fondos documentales (<http://www.bbtk.ull.es>). También

se ha consultado el Plan General de Ordenación Urbana del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna (<http://www.gerenciaurbanismo.com>).

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

## RESULTADOS

En el plano de la ciudad de La Laguna del ingeniero italiano Leonardo Torriani de 1588 (Tous, 1996), en el que se reproduce la ubicación del antiguo lago existente en la vega lagunera, se puede observar que los terrenos por los que se trazó posteriormente el Camino Largo discurren justo por el margen sureste de dicho lago o laguna. Esto queda perfectamente reflejado en el trabajo de Criado (2002), en el que, sobre un plano topográfico actual, superpone el lago dibujado por Torriani. El trazado del camino parece adaptarse al contorno de la zona inundable de la antigua laguna, lo cual se hace evidente a lo largo del devenir de este espacio, ya que existen numerosas citas, documentos gráficos y menciones a inundaciones, tanto del entorno como del propio camino, a lo largo de toda su historia, incluso hasta fechas bien recientes.

Según Calero (2001), este camino es uno de los que antiguamente se adentraban en la vega lagunera desde los límites de la ciudad, posiblemente abierto entre 1814 y 1831 para organizar el acceso a las distintas parcelas de dicha vega.

En la cartografía histórica de la ciudad de La Laguna (Tous, *op. cit.*), la actual Avenida de la Universidad o Camino Largo aparece por primera vez en el segundo plano de la ciudad que elabora el prebendado Antonio Pereira Pacheco y Ruiz en 1831 (el anterior de 1809 no lo recoge), trazado en línea recta desde el final de la calle El Remojo hasta Pozo Cabildo y atravesando fincas de cultivo, en el estilo sencillo y esquemático de sus planos, propio del autor.

En un plano anónimo, fechado entre 1831-41, aparece también el camino, conectado a la Plaza del Juego de los Bolos, actual de la Junta Suprema, mediante la que hoy se denomina Silverio Alonso hasta su confluencia con lo que parece la actual calle Pozo Cabildo. En este plano, en el que aparecen reflejados con bastante detalle los surcos, los canteros y las alineaciones de elementos vegetales de las fincas de cultivo aledañas, el camino, sin embargo, se dibuja ausente de arbolado y de vegetación alguna.

Con posterioridad, en mayo de 1843 y a instancias de varios vecinos, el Ayuntamiento tramita un expediente en el cual proponen que se venda «exceso de terreno» del ancho de la calle que sale de la del Remojo y

conduce a la Triciada o Cantera. Se ve que el camino, sin nombre aún, era considerado excesivamente ancho, y del argumentario presentado por los vecinos parece deducirse que ya en esa fecha era utilizado para el paseo. Se propone reducir su ancho «... al tránsito de dos carretas, una de ida y otra de vuelta o de retorno que es el espacio de ocho a diez varas...»<sup>1</sup>. Consideran que es suficiente «... para que sirva de ensanche y desahogo para los paseantes...». No se atiende la solicitud.

El plano del arquitecto provincial Manuel Oraá, de 1854, muestra ya el camino con detalle de arbolado a ambos lados en toda su extensión, hasta Pozo Cabildo. En este plano aparece trazado el barranquillo que cruza el camino y que aguas más abajo cruza el puente del Camino de las Mercedes, hoy de las Peras.

En el plano de 1874 de Aurelio Tugores, delineante de la Brigada Topográfica de la Subinspección de Ingenieros de Canarias, aparece trazado el camino, sin toponimia, rodeado de terrenos parcelados en el primer tramo y arbolado en el segundo, a partir del cruce con el paseo Concepción Salazar hasta Pozo Cabildo. Se distinguen varias construcciones en las parcelas alledañas, entre ellas la existente aún en el actual Parque de la Constitución, situada en la esquina del camino con la calle Las Cruces, hoy de Quintín Benito. El barranquillo no aparece; sin embargo, se traza toda una red de caminos interiores, que podrían tratarse de los accesos a las distintas parcelas.

El plano de 1899 de Juan Villalta, sargento de la Sección Topográfica de Ingenieros, recoge el camino ya con toponimia, «C.º Largo», aunque desprovisto de arbolado. Son visibles construcciones y por primera vez aparece un puente en el camino, sobre el barranquillo que lo cruza.

El topónimo tradicional de este camino se cita por primera vez en un documento oficial, en las actas del pleno del Ayuntamiento del 12 y 19 de agosto de 1903, en el que se discute y se autoriza construir, a solicitud de un vecino, «... un pequeño muro con verja de hierro contiguo a la casa y huerta que posee en el “camino largo” (prolongación de la calle del Remojo)...». Creemos que por estas fechas el camino ya debe ser utilizado para el paseo y como lugar de recreo de la población. A partir de aquí, y en los siguientes años, se vuelven a tratar en los plenos del Ayuntamiento diversas solicitudes de vecinos para realizar construcciones, ocupación del camino, requerimientos de alineaciones de muros y retranqueo de propiedades colindantes, etc., todo lo cual queda recogido en sus correspondientes actas con la mención siempre al Camino Largo.

<sup>1</sup> Una vara equivale a 0,842 m. según Real Orden de 1852 de pesas y medidas; ocho a diez varas equivalen a 6,7 - 8,4 m.

Desde 1898 hasta 1936 —año del comienzo de la guerra civil española—, tuvo mucha popularidad en España la denominada «Fiesta del Árbol», concebida como fiesta educativa para los niños y contando con la colaboración de ayuntamientos, así como de grupos de médicos, maestros, sacerdotes, funcionarios, etc., llegando a ser un auténtico fenómeno de masas, de todas las orientaciones políticas y sociales. Se puede considerar el primer caso de concienciación ambientalista en la historia de España. La fiesta se hace obligatoria por Real Decreto en 1904 y muchos ayuntamientos, apremiados por la corriente de la época y por la escasez de fondos, la utilizan como pretexto para realizar ajardinamientos en las ciudades.

El pleno del Ayuntamiento de La Laguna de 23.08.1907 debate la propuesta de un maestro de la escuela pública elemental (no se dice su nombre), el cual propone, mediante oficio, la participación de los niños en las plantaciones y en la fiesta del árbol, con la finalidad de que «... se arraigue el amor al arbolado, inculcando en los niños los grandes beneficios que su cultivo proporciona a la humanidad...». Esta es la primera mención que hemos podido encontrar con respecto a la denominada «Fiesta del Árbol» en La Laguna, y que se repetirá con cierta frecuencia en relación con el Camino Largo.

La prensa local comienza a hacerse eco de esa fiesta y, en tal sentido, el periódico *La Opinión* del 15.10.1907 detalla la celebración de la misma «... en el Camino Largo, donde se plantarán cuatro filas de árboles, de modo que queden tres paseos...». Igualmente, *El Progreso*, en su edición del 16.10.1907 recoge la preparación de la fiesta en Santa Cruz, donde se propone la plantación de las calles de Méndez Núñez y de 25 de Julio, aunque pendiente de resolución municipal, y detalla que al mismo tiempo, en La Laguna, una comisión trabaja en la celebración de la fiesta en el Camino Largo, con la finalidad de embellecerlo y restaurarlo, ya que al parecer se encuentra deteriorado por vandalismo.

El pleno del Ayuntamiento de La Laguna del 08.11.1907 debate una propuesta para dar inicio al arreglo de caminos de la Vega, empezando por el Camino Largo, que incluye plantaciones de árboles y utilizando la figura de la prestación personal, aprobada en sesión del 10.05.1907<sup>2</sup>.

La edición de *El Progreso* del 20.11.1907 recoge la noticia de la adquisición de 500 ejemplares de árboles (140 provenientes de Londres y el resto de la Península) para su plantación en varios lugares de La La-

<sup>2</sup> Acuerdo para la confección de un padrón de prestación personal para la realización de determinadas obras públicas en fase de proyecto, en número de diez y seis en el año. Prestación personal: Aportaciones de trabajo, dinerarias o de transporte, realizadas por los vecinos para obras de interés, con un límite (art. 129 del RDL 02.2004 Texto Refundido Ley Haciendas Locales).

guna, entre los que se encuentra el Camino Largo, reseñando el inicio de los trabajos. Este mismo diario, el 07.01.1908, informa de nuevo sobre las plantaciones de árboles en La Laguna y adelanta que las del Camino Largo serán de cuatro filas de acacias, de flores rojas y de flores blancas, así como de enredaderas, geranios y rosales, todo ello con la finalidad de formar un parque.

El *Diario de Tenerife*, en su edición de 24.01.1908, amplía detalles sobre la celebración de la fiesta del árbol lagunera, prevista para el mes de febrero tras aplazarse por las inclemencias del tiempo, con una entrevista al presidente de la comisión organizadora, el señor Cabrera Pinto, quien indica que tendrá dos partes, una velada literaria que se celebrará la víspera por la noche y la plantación de árboles en el camino al día siguiente, con instalación de dos tribunas, una para las señoras y otra para las autoridades y corporaciones. Detalla la composición de la comitiva que, partiendo del Ayuntamiento, irá abriendo paso una sección de la Guardia Civil, seguida de la Sociedad Católica de Obreros y demás obreros y de una carroza alegórica, obra de todas las sociedades, formada por plantas y flores típicas del país, con niñas y niños vestidos de magos; a continuación los alumnos del Instituto (externos e internos) y los de las escuelas públicas y privadas, el cuerpo de maestros, los alcaldes pedáneos, prensa, claustro de profesores del Instituto, autoridades y corporaciones invitadas; y por último, el Ayuntamiento, bajo mazas, las dos bandas de música y la guardia municipal. Al llegar al Camino Largo, los niños deberán desfilan frente a las tribunas cantando el himno al árbol, cuyo autor es el señor Molina, y seguidamente realizar la plantación. A continuación habrá una merienda y el regreso al Ayuntamiento del mismo modo, con una despedida desde el balcón por el alcalde, señor Ascanio y Nieves.

El pleno del Ayuntamiento del 03.04.1908 da lectura de la carta de D. Manuel de Ossuna y Van den Heede (activo intelectual y autor de varias publicaciones sobre historia, política, arqueología, geografía y folclore), en la que ensalza las mejoras realizadas tanto en el «Juego de Bolos» como en el «Camino Largo» y propone cambiar su denominación como Plaza de la Junta Suprema y Paseo de la Universidad, respectivamente. En el caso de la plaza, con la finalidad de resaltar un hito en la historia de la ciudad durante la guerra de la independencia frente a la invasión francesa, que acogió la Junta Suprema de Canarias. Con el nuevo nombre propuesto para el camino, se pone en relieve la existencia de las universidades radicadas en la Ciudad, esto es, la Universidad de San Agustín, durante el reinado de Felipe V, y la Universidad de San Fernando, durante el reinado de Fernando VII, al utilizar en ambos casos sus alumnos el camino como lugar de reunión. El pleno, por unanimidad, acepta la propuesta y propone

la formación de una comisión que organice un programa de actos para la inauguración de la plaza, «... dejando para cuando se verifique la Fiesta del Arbol la inauguración del repetido paseo...» y agradece al proponente su iniciativa.

A lo largo de este año de 1908 y siguientes, en otros plenos del Ayuntamiento se siguen acordando obras de arreglo y mejora para el camino, como la eliminación de algunos eucaliptos que impiden el buen desarrollo de las acacias plantadas, apertura de zanjas que deriven aguas pluviales hacia barranquillos próximos, renovación de ejemplares de árboles ante actos vandálicos acaecidos, contratación de guardería de vigilancia y mantenimiento de las plantaciones, etc. En un pleno del 21.06.1911 se debate y estudia un proyecto del arquitecto Antonio Pintor para llevar a cabo la construcción de una alcantarilla que encauce el barranquillo que cruza por el camino, obra que parece haberse ejecutado, según queda recogido en el periódico *La Gaceta de Tenerife* en su edición del 05.08.1911.

Así mismo, ya por estos años el camino se empieza a consolidar como lugar público de paseo y a ser elegido para la celebración de actos culturales o de entretenimiento, como pueden ser veladas literarias organizadas por el Ateneo de La Laguna, diferentes actos enmarcados en las Fiestas del Cristo del mes de septiembre (carreras de sortijas a caballo o de cintas en bicicleta y verbenas nocturnas), incluso la apertura de un merendero, todo lo cual aparece recogido en la prensa de la época.

De estas fechas puede ser una fotografía del camino, que tiene escrito a mano en un lateral «Paseo de la Universidad Laguna». Se trata de una foto algo borrosa, que muestra un camino bastante despejado, pero en la que se aprecian dos alineaciones de árboles de porte mediano a ambos lados del paseo central (por su aspecto general y silueta podrían corresponder con las acacias ya mencionadas anteriormente) y alguna palmera de muy pequeño tamaño, casi a ras del suelo. Teniendo en cuenta el tamaño de los árboles y palmeras, y de que se utiliza ya la nueva denominación del camino, podría ser la más antigua de las disponibles [fig. 2].

El pleno del Ayuntamiento del 03.07.1912 debate una solicitud y toma el acuerdo de instalar en el Paseo de la Universidad diversos cañones en desuso, que se encuentran en varias esquinas y plazas de la ciudad, con el fin de impedir la circulación de vehículos. Estos cañones aparecen en algunas fotos del camino (bastante posteriores a esta fecha, por el tamaño de las palmeras y el pavimento del paseo central), hincados al suelo, a modo de bolardos, al inicio del segundo tramo, en la confluencia con el camino de la Manzanilla (Avda. Tabares Bartlett) [fig. 3]. También en este año, según recoge el periódico *La Opinión* en su edición del 15.07.1912, la Junta del Fomento del Turismo de La Laguna estudia transformar el camino en

un pequeño parque, y para ello se comienzan a plantar nuevos árboles y a instalar bancos.

Sin duda, un hito en la historia del camino, en el aspecto arquitectónico, es la construcción del conocido «castillo», residencia del intelectual tinerfeño Domingo Cabrera Cruz (poeta, dramaturgo, periodista, político y fundador del Ateneo lagunero) [fig. 4]. El 11.11.1912, el propio Domingo Cabrera solicita al Ayuntamiento autorización para construir un chalet mediante oficio y aporta los planos del futuro castillo. El 04.12.1912 se aprueba el expediente en el pleno. Aunque no se conoce la fecha exacta de comienzo y finalización de las obras, la aparición del castillo en varias fotografías de la época, cuya figura es fácilmente reconocible, puede servir de referencia para la ubicación cronológica aproximada de las mismas. Esto ocurre con una postal panorámica (seguramente sacada desde la torre de la iglesia de La Concepción) de autor desconocido y sin fecha, encabezada con el texto «Tenerife-La Laguna, Vista parcial», en la que se puede ver, al fondo y a la izquierda, el castillo totalmente construido y se puede intuir el camino con poco arbolado y de pequeño tamaño, por lo que podría estar hecha a mediados de la segunda década del pasado siglo, en torno a 1915 [fig. 5].

Ya en la edición del periódico *El Progreso* del 13.11.1913 se da una noticia acerca de inundaciones en el Camino Largo. Este hecho, al encontrarse el camino en los márgenes de la antigua laguna, como ya se ha comentado, donde el nivel freático se encuentra bastante superficial, ocurrirá con frecuencia después de producirse episodios de lluvias fuertes, los cuales aparecerán recogidos en la prensa escrita de forma recurrente durante todo el pasado siglo (1918, 1920, 1922, 1926, 1930, 1950), en ocasiones con abundante material gráfico, como en el caso de la última, en abril de 1977, en la que se inundó la vega y buena parte del casco histórico de la ciudad [fig. 6].

La importancia de los jardines para el Ayuntamiento de la época queda patente en el pleno municipal del 25.02.1914, en el que el alcalde propone la contratación de un jardinero jefe (no se le nombra en esta acta, pero posteriormente se identificará como Antonio Pascual Cayarol) por recomendación de Pedro Giraud, viverista de Granada, experto en jardines y plantas, que aparece citado en las hemerotecas desde 1894 hasta 1920. Dicho viverista realiza sucesivas visitas comerciales anuales a la isla, de varios meses de duración, en las cuales procedía a establecer diversos puntos de venta para el cargamento de plantas ornamentales que traía, realizando incluso asesoramientos técnicos y recomendaciones de personal especializado. Es posible que este viverista fuera uno de los suministradores de plantas para el ajardinamiento del camino. Se ha podido revisar un catálogo original del

vivero de Pedro Giraud, en el que incluso se ofrecía para su venta, ya en aquella época, ejemplares de palmeras canarias en maceta. A Pedro Giraud le sucede en el negocio Juan Leyva, quien continúa con esta actividad hasta 1935, y cuya empresa viverista (Casa Leyva y Compañía de Granada), elaboró, en torno a 1925, un primer plano de plantación del futuro Parque García Sanabria de Santa Cruz de Tenerife y suministró plantas para el mismo (González, 2003).

El camino sigue siendo noticia en aquellos años, como se refleja en el periódico *La Prensa*, que en sus ediciones del 28.07.1915 y del 27.07.1916 publica dos reportajes titulados «La Laguna moderna» y «Las tardes en el Paseo de la Universidad» respectivamente, en los cuales se glosan las bondades de la ciudad para pasar el verano, la singularidad de sus jardines y sus árboles, destacando especialmente el Paseo de la Universidad.

Estos reportajes mencionados podrían ilustrarse con una conocida fotografía de Joaquín González, firmada y rotulada por el autor («JG Tenerife-La Laguna-Paseo de la Universidad»), en la que aparece un grupo familiar de adultos y niños con vestimenta de la época de aspecto veraniego, paseando por el camino y frente al castillo de Domingo Cabrera Cruz, del que se aprecia claramente una de sus torres. La vegetación de los jardines del camino consiste en dos alineaciones a ambos lados del mismo, compuesta por árboles ya establecidos, de un cierto tamaño y unas palmeras canarias sin tronco aún definido, que crecen entre árbol y árbol, además de lo que podrían ser rosales. Aunque está fechada en 1920, creemos que tal vez sea anterior, por el tamaño de las palmeras y por las ropas de las personas que aparecen dando el paseo [fig. 7].

Nuevamente el Ayuntamiento se ocupa de mejorar el paseo y para ello, en el pleno del 31.07.1918, se propone y aprueba el encargo de un «... plano de ensanche del camino denominado “Paseo de la Universidad”...» al ingeniero municipal José Pinto de la Rosa, puesto que se considera un lugar muy concurrido. Así, en el Archivo Municipal de La Laguna se encuentra, fechado el 25.10.1918, el «Proyecto de ensanche y urbanización del Paseo de la Universidad de San Cristóbal de La Laguna», siendo sus autores el Ingeniero José Pinto de la Rosa y el Ayudante de Obras Públicas Luis Díaz de Losada. El proyecto consta de memoria descriptiva, planos, pliego de condiciones facultativas y presupuesto.

En la memoria, sus autores hacen una amplia introducción «higienista» (importancia higiénica del sol, la luz y el aire para la salud de los ciudadanos) conforme a la corriente de la época, que establecía la necesidad de favorecer las condiciones adecuadas para evitar insalubridades y enfermedades entre la población, y para ello propone plantaciones de árboles (con preferencia de los eucaliptos), ventilación e insolación adecuada, pa-

vimentación asfáltica de los paseos, alcantarillado, alumbrado y suministro de agua. Se da importancia a ciudades con espacios ordenados, abiertos y ajardinados, para los que La Laguna reunía buenas condiciones (Calero, *op. cit.*).

Para alcanzar las dimensiones que diseña —20,60 m de ancho y 692 m de largo—, se propone la expropiación de algunos terrenos colindantes con el paseo. El proyecto establece una sección del camino consistente en una zona central de 7,40 m y, a ambos lados, dos jardineras de 0,60 m para plantaciones, dos paseos laterales de 5 m cada uno y otras dos jardineras laterales de un metro en cada extremo del paseo. Plantea, igualmente, unificar el cierre de las propiedades mediante un muro de mampostería de 1,30 m de altura y verja de hierro, que podrán ser diferentes para cada propiedad, así como que las viviendas por construir de nueva planta se retranqueen 4 metros desde el muro de cerca.

En el pleno del Ayuntamiento de fecha 06.11.1918 se aprueba el proyecto, por unanimidad, sin que se hicieran observaciones ni por parte de los concejales ni por ninguna otra persona. Se trata del primer proyecto técnico en el que el paseo aparece dibujado y del que es fácil reconocer su trazado. La obra se inscribe de lleno en la teoría higienista, que actualmente sigue caracterizando al camino al permitir a la población la práctica del ejercicio físico en contacto con un ambiente natural, tal y como se establece en dicha teoría. No ha sido posible obtener constancia de la ejecución del proyecto de obras, ni de ningún otro dato sobre el mismo, aunque según Calero (*op. cit.*) se realizó en los plazos previstos y supuso para la ciudad culminar la vieja aspiración de poseer un paseo arbolado para disfrute de la población.

Durante el año 1919 —y así queda recogido en diversos periódicos de la época—, el camino se constituye en un centro de intensa vida social, lugar de paseo para los veraneantes, espacio de celebración de conciertos, y se pone como ejemplo para la realización de otras plantaciones de árboles en la isla.

El Ayuntamiento continúa con su empeño en consolidar el camino, y en un pleno del 29.10.1920 se da lectura a una moción del concejal Tomás Morales y Ruiz, la cual se aprueba por unanimidad, en la que se propone que el Paseo de la Universidad sea considerado parque y, por lo tanto, se prohíba cualquier tránsito y circulación de vehículos, caballerías y ganados, incluso para acceder a las propiedades, habida cuenta de que estas en su mayoría tienen acceso por otras vías y «... que se mantengan y aumenten los marmolillos y obstáculos hoy colocados en los dos extremos del paseo...».

El 24.06.1925, el periódico *La Prensa* publica un nuevo reportaje titulado «La Laguna en verano», cuyo autor es Máximo Max, en el que se

vuelve a glosar las excelencias de esta ciudad para el veraneo y se ilustra con una fotografía sin fecha, que se atribuye a foto Rivero. Esta fotografía la hemos encontrado en la colección Ossuna del Archivo Municipal de La Laguna y está rotulada con el texto «LA LAGUNA DE TENERIFE - Avenida de la Universidad». Presenta una perspectiva similar a la foto comentada anteriormente, también con la torre del castillo de Domingo Cabrera dando fondo a la vegetación. Sin embargo, los árboles aparecen de mayor tamaño y grosor en sus troncos, y las palmeras tienen ya un incipiente estípite y hojas mayores. El paseo central presenta un pavimento uniforme y se observan bancos sencillos de mampostería en sus laterales. La estación del año debe ser el final del otoño o el invierno, porque el ramaje de los árboles se muestra desprovisto de hojas. Al ser ejemplares caducifolios, se pone en duda que lo que allí se plantó fueran realmente acacias, las cuales son de hoja perenne. Quizás por la forma del árbol y su ramificación, podría tratarse de las llamadas «falsas acacias» (*Robinia pseudoacacia* L.), generalmente de flores blancas, pero con algún cultivar híbrido de flores rosadas por el cruce con la especie *R. viscosa* Vent. (Sánchez, coord., 2005). El mayor tamaño de árboles y palmeras nos hace pensar que podría tratarse de una instantánea realizada ya en el entorno temporal de 1920 o en los primeros años de esa década [fig. 8].

Dos fotografías firmadas y fechadas a mano por su autor, Fernando Pérez Melián (25.07.1925), muestran partes del camino con cierto detalle. En una de ellas [fig. 9], el camino aparece flanqueado por dos alineaciones de palmeras canarias, cuyo tronco alcanza alrededor del metro de altura y algunos pequeños arbustos entre ellas. Parece deducirse que se trata del primer tramo hasta el cruce con la actual calle Quintín Benito, donde se aprecian al fondo unas pequeñas columnas de obra. En la otra [fig. 10] aparecen en primer plano las mencionadas columnas y detrás los cañones hincados al suelo a modo de bolardos. El camino se pierde al fondo de la foto en su segundo tramo, y en sus laterales, una vegetación combinada de palmeras y árboles, esta vez cubiertos de hojas dada la época del año en que fueron sacadas. Tomando como referencia la fecha de estas fotos y el tamaño del estípite de las palmeras, nos permite ratificar que la anteriormente mencionada, aunque ilustraba un artículo de 1925, seguramente era de varios años antes, quizá en torno a 1920.

El 17.10.1925 se da cuenta al pleno del Ayuntamiento de un informe realizado por la comisión encargada de valorar y tratar de solucionar el problema de acceso rodado a las propiedades particulares del camino, tratado en un pleno anterior del 29.05.1925 ante las quejas por escrito de un vecino por no poder acceder con vehículo desde el camino a su parcela para realizar una construcción. En dicho informe se propone la ampliación

de los paseos laterales para que puedan circular los vehículos y el vallado de los costados del paseo central, así como la construcción de una glorieta en la confluencia con el actual paseo de Concepción Salazar. Este informe incluye un plano en color que ilustra la propuesta de ensanche del camino y dicha glorieta, elaborado por el señor de la Cruz, miembro de la comisión.

Un documento que nos muestra el estado del camino en estos años es la película *El ladrón de los guantes blancos*, cuyo estreno se produce el 06.09.1926 en el Teatro Leal de La Laguna y en el Parque Recreativo de Santa Cruz de Tenerife. Dirigida por José González Rivero y Romualdo García de Paredes, se trata del primer largometraje hecho en Canarias, rodado en Tenerife y con varias localizaciones exteriores realizadas en el Camino Largo. En el visionado de la película es fácilmente reconocible el camino, que aparece a la altura del castillo de Domingo Cabrera Cruz, con las palmeras y el paseo lateral cubierto de jardines. Unas primeras tomas se realizan en el camino intensamente soleado y polvoriento al paso de un vehículo en el que circulan los personajes. Las palmeras aparecen mezcladas con árboles, de los que se distinguen los troncos. En otra toma posterior de la película, un motorista circula por el jardín lateral del camino, que aparece densamente plantado, cubierto de césped, con arbustos y pequeños árboles, entre los que se puede identificar un nisperero (*Eriobotrya japonica* (Thunb.) Lindl).

Del 18.09.1930 es el «Proyecto de reforma y pavimentación del Paseo de la Universidad», cuyo autor es Luis Díaz de Losada y Garro, Ayudante de Obras Públicas. Se trata de un proyecto de obras, encargado por la comisión permanente para el pavimentado de la zona central del paseo, que consta de memoria, planos, pliego de condiciones y presupuesto, e incluye de forma voluntaria y desinteresada, según expone el autor, una completa propuesta de urbanización del camino.

En la memoria introductoria menciona las palmeras del paseo como algo ya establecido, que ahora se extienden a todo el trazado y aparecen dibujadas en los planos. Propone, en el lado de poniente y en su parte inicial, en el que ya se han construido viviendas, una acera de 75 cm de ancho y una franja de césped hasta la primera línea de palmeras, así como alinear nuevamente la vía mediante una expropiación. Para el paseo central propone completar su pavimentación y reparar la existente, además de mejorar los desagües, mediante cunetas y alcantarillado, para la rápida evacuación de las aguas pluviales. Para el lado de levante, propone la construcción de una calzada, que permita el acceso rodado a los vecinos, igualmente mediante la realización de expropiaciones. No se han encontrado referencias posteriores a este proyecto, aunque suponemos que debió realizarse, al igual que el anterior de 1918 (en el que participó también este autor),



1. Aspecto actual del Camino Largo.  
(Foto: A. García Gallo, 2016.)



2. El Paseo de la Universidad probablemente en la segunda década del siglo XX. (Foto sin fecha y autor desconocido. OAMC Cabildo de Tenerife.)



3. Cañones utilizados como bolardos al comienzo del segundo tramo del Camino Largo. (Foto Electromoderno 1930-1940. FEDAC.)



4. Castillo de Domingo Cabrera Cruz en el Camino Largo. (Foto: A. García Gallo, 2016.)



5. Panorámica de La Laguna y su vega en la segunda década del siglo XX. (Postal coloreada, autor desconocido. FEDAC.)



6. Inundación del Camino Largo en abril de 1977. (Foto: Rueda; Archivo Municipal de La Laguna.)



7. El Paseo de la Universidad en 1920. (Foto: J. González. OAMC Cabildo de Tenerife.)



8. Aspecto invernal del Camino Largo en torno a 1920. (Foto: Rivero. Colección Ossuna. Archivo Municipal de La Laguna.)



9. Primer tramo del Camino Largo en 1925. (Foto: F. Pérez Melián. FEDAC.)



10. Primer y segundo tramo del Camino Largo, en el cruce con la actual calle Quintín Benito y el Camino de La Manzanilla. (Foto: F. Pérez Melián. 1925. FEDAC.)



**11.** El Camino Largo en un día lluvioso.  
(Foto: A. Passaporte. 1927-1936.  
Fototeca Patrimonio Histórico.)



**12.** Glorieta entre el Camino Largo y el paseo  
Concepción Salazar. (Foto: E. F. Baena  
Adrover, 1935-1940.)



**13.** Antiguos bancos del Camino Largo. (Foto:  
autor desconocido. 1950 aprox. AA.AA. ULL).



**14.** El Camino Largo probablemente en la década  
de 1940. (Foto sin fecha y de autor desconocido.)



**15.** El Camino Largo probablemente al comienzo de la década de 1950.  
(Fotografía sin fecha y de autor desconocido.)



**16.** Vista aérea de la Avenida de la Universidad en su primer tramo y el comienzo del segundo en la década de 1950. (Foto: A. Benítez. Archivo Municipal de La Laguna.)



**17.** Aspecto del Camino Largo probablemente a finales de la década 1950. (Foto sin fecha y de autor desconocido.)



**18.** El Camino Largo en 1964. (Foto de autor desconocido.)



**19.** Diseño original del monumento a José Artigas en el camino Largo. (Foto de autor desconocido. 1968. Archivo Municipal de La Laguna.)



**20.** Parque de la Constitución con el Camino Largo al fondo. (Foto: A. García Gallo, 2016.)

dada la similitud entre el trazado actual y el propuesto en el mencionado proyecto de urbanización.

Esto queda ilustrado en una fotografía sin fecha, aunque puede ser en torno a 1931, cuyo autor es el fotógrafo Antonio Passaporte, el cual realizó en esa época un amplio reportaje gráfico por Canarias. En esta foto aparece asfaltado el paseo central del camino después de una lluvia, pues se pueden apreciar los pequeños charcos. Las palmeras presentan ya un tamaño de estípite, que alcanza aproximadamente los dos metros de altura. Dominan el paisaje vegetal, sin bien se pueden apreciar aún algunas copas y troncos de árboles grandes, e incluso alguno pequeño en una segunda fila, a ambos lados del paseo central [fig. 11].

El pleno del Ayuntamiento del 06.04.1932 aprueba la designación de un peón jardinero para la conservación del Paseo de La Universidad y del Camino de las Mercedes (actual Camino de las Peras), lo cual demuestra el interés del consistorio municipal por estos dos importantes espacios ajardinados de la ciudad.

La *Gaceta de Tenerife* del 19.10.1932 informa de la colocación de una fuente con azulejos en el Paseo de la Universidad, ubicada en la intersección del camino con la calle Quintín Benito. Esta fuente, rodeada y cubierta por una pérgola de hierro en la que se van a enredar plantas ornamentales trepadoras, aparece fotografiada en varios artículos de prensa posteriores sobre La Laguna, tanto de 1932 como de 1933, en los cuales se menciona el Camino Largo. Igualmente, se puede ver en unas escenas de un documental promocional sobre la isla de Tenerife del año 1934. Creemos que la fuente estuvo en ese lugar solamente unos pocos años, pues ya no aparece en fotografías con fecha de la década de los años cuarenta del pasado siglo. El periódico *Hoy*, en sus ediciones del 28.10.1934 y del 24.04.1935, da cuenta del mal estado de la fuente y su falta de mantenimiento, con malos olores y azulejos rotos. Es de suponer que este hecho y posiblemente el facilitar el acceso al tráfico rodado en ese cruce hicieron que se eliminara y fuera posteriormente sustituida por una pequeña glorieta circular con una farola en el centro, que se mantiene hasta la actualidad.

En el Archivo Municipal de La Laguna se encuentra otro «Proyecto de pavimentación de la zona central del Paseo de la Universidad», fechado el 01.08.1933 y del que es autor José Parejo, Ayudante de Obras Públicas. El documento consta de memoria, planos y presupuesto. Si bien de la memoria solamente figura la portada, sin embargo los planos detallan el ámbito de actuación, que además incluye la construcción de una glorieta circular con cuatro parterres ajardinados, en el cruce con el paseo Concepción Salazar. Durante varios plenos del Ayuntamiento celebrados a partir del mes de agosto de 1933 y según consta en sus correspondientes actas, se van

aprobando los diferentes trámites que permiten adjudicar la obra de este proyecto por subasta a la empresa Pavimentos Asfálticos S.A., la cual hace entrega de la misma tras su finalización y es recibida provisionalmente por el consistorio en un pleno con fecha 16.05.1934.

En relación a este proyecto, una fotografía de Ernesto Fernando Baena Adrover muestra en primer término la glorieta o rotonda mencionada entre el camino y el paseo Concepción Salazar, adornada con los cuatro parterres que figuraban en los planos del mismo, dispuestos de forma simétrica y ajardinados con flores, arbustos y cuatro pequeños árboles protegidos por tutores. Tras la glorieta aparece el camino flanqueado por una mezcla de árboles de gran tamaño y palmeras aún con el tronco mediano. Esta foto está fechada de forma imprecisa entre 1921 y 1940, pero teniendo en cuenta el diseño de la glorieta y el tamaño de las palmeras, es posible que haya sido tomada en torno a 1935 [fig. 12].

Por lo que al mobiliario urbano del camino se refiere, en la prensa de 1934 y 1935 se recoge la instalación en el camino de una serie de bancos con un diseño artístico, que sustituyan a los antiguos de mampostería, donados por entidades culturales (Ateneo, Orfeón La Paz, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Instituto de Estudios Canarios), empresas o particulares [fig. 13].

Las palmeras del camino siguen creciendo y en una fotografía de autor desconocido y fecha incierta, tomada en el cruce con la calle Quintín Benito y el antiguo Camino de la Manzanilla, aparecen con un tamaño de tronco ya considerable, que puede superar los 6 m de altura. Entre ellas se han plantado otros pequeños árboles o arbustos y se han eliminado las falsas acacias. También se aprecia, en el inicio de este tramo del camino, que se han retirado los cañones y se han instalado unos simples bolardos de obra. Por el tamaño de las palmeras, esta foto podría ser de finales de la década de los años cuarenta del pasado siglo [fig. 14].

En un artículo de J. E. Fuentes titulado «Un poeta en La Laguna – Manuel Verdugo» y publicado en el periódico *Falange* el 21.09.1949, se describe de una forma un tanto poética el paisaje lagunero, y en un párrafo dedicado al Camino Largo se dice que «... a ambos lados se elevan gruesas palmeras datileras de ocho a nueve metros de altura; todas son casi del mismo tamaño y muy cerca unas de otras; la sensación es de solidez, de paisaje firme, compacto». Este comentario nos aporta el dato relevante del tamaño que alcanzaban las palmeras al final de esa década.

En la primavera de 1950, un numeroso grupo de personas, figuras públicas del momento, así como instituciones culturales, solicitan al Ayuntamiento de La Laguna, tal y como figura en las actas de los plenos de 19.05.1950 y 09.06.1950, que se haga un homenaje a Laura de la Puerta

Guillén, fallecida en 1949. Mujer de inquietudes intelectuales, fue profesora y directora de la Escuela Normal Superior y esposa del también intelectual ya mencionado Domingo Cabrera Cruz, propietario del singular castillo edificado en el Camino Largo (Vega & Santos, 2012; Loynaz, 1992). Dicho homenaje se concretó, de acuerdo a lo deseado por los solicitantes del mismo, mediante la colocación de un anillo de bronce con su nombre y efigie en bajorrelieve, en el tronco de la primera palmera del segundo tramo del camino por el lado donde se encuentra ubicado el castillo. Una fotografía de autor desconocido y sin fecha, pero que por el tamaño de las palmeras podría corresponder a 1951 aproximadamente, muestra ya el anillo en recuerdo de Laura de la Puerta, así como una pequeña glorieta con farola en la intersección con la calle Quintín Benito [fig. 15].

En una fotografía aérea de Adalberto Benítez, con mucha nitidez y detalle, se distingue perfectamente el primer tramo del camino en su totalidad y el comienzo del segundo, con la pequeña glorieta entre ambos y su farola, en la intersección con la calle Quintín Benito. En la parte inferior izquierda de la foto, se aprecia igualmente la parcela de terreno aledaña al camino, en la que se construiría el actual parque de la Constitución, propiedad al parecer del mencionado Quintín Benito. Aunque está sin fechar, tras consultar la fototeca de la empresa GRAFCAN se puede aproximar la toma de esta foto a la década de los años cincuenta del pasado siglo [fig. 16].

Siguiendo con la evolución cronológica del Camino Largo, situamos en este mismo entorno temporal una fotografía sin fecha y de autor desconocido, originariamente en color o coloreada, que muestra una perspectiva del final del primer tramo y el comienzo del segundo, con la mencionada glorieta y farola entre ambos. Entre las palmeras del primer tramo, se aprecian parterres a ambos lados con hortensias o «flores de mundo» (*Hydrangea macrophylla* (Thunb.) Ser.), mientras que en el segundo tramo las dos alineaciones de palmeras se mezclan con pequeños árboles o arbustos bastante frondosos [fig. 17].

De autor desconocido, pero fechada en 1964, es una fotografía en color tomada desde el comienzo del segundo tramo del camino, con la glorieta y su farola en primer plano. Las palmeras alcanzan ya una altura de más de 10 m y entre ellas no aparece ningún otro elemento vegetal; han desaparecido los arbustos frondosos que mencionábamos en la foto anterior. Se pueden ver los bolardos de cemento y la cadena entre ellos, uno de los bancos de diseño instalados en 1935 y el anillo dedicado a Laura de la Puerta en la primera palmera de la izquierda [fig. 18].

En un pleno del Ayuntamiento con fecha 28.02.1963 se da cuenta de una carta remitida por la Sociedad Islas Canarias de Montevideo, en la que ofrecen a la ciudad un busto, realizado por el escultor tinerfeño Juan

Martín, del ilustre prócer José Artigas, militar que contribuyó de manera protagonista a la independencia del Uruguay y cuya abuela nació en La Laguna. Se acepta el ofrecimiento y se autoriza al alcalde a realizar las gestiones oportunas en relación con el mismo.

En el Archivo Municipal de La Laguna se encuentra el proyecto de monumento a Artigas, cuya memoria, planos y presupuesto, se presentan por el arquitecto municipal con fecha 25.08.1964. El lugar escogido para instalar el busto del prócer uruguayo, donado por la Sociedad Islas Canarias de Montevideo, es la glorieta del cruce entre el Camino Largo y el paseo Concepción Salazar. En la memoria del proyecto, y en los planos del mismo, se detalla que el mencionado busto irá sobre un pedestal de piedra tallada de forma cilíndrica, enmarcado por un murete curvo de hormigón y elevado tras un ligero movimiento de tierra, que se cubrirá con césped y algunos arbustos decorativos sin especificar.

Hemos encontrado un par de fotografías de autor desconocido, pero fechadas en octubre de 1968, en que se puede ver el monumento con el diseño original proyectado en 1964. En la actualidad, el busto y su pedestal cilíndrico se encuentran sobre una base octogonal, habiendo desaparecido el murete curvo que lo enmarcaba. En una de las fotos mencionadas de 1968 [fig. 19], se puede apreciar una de las cuatro viviendas rectangulares elevadas sobre pilares de hormigón, construidas en 1963 por el arquitecto palmero Rubens Henríquez, siguiendo el modelo arquitectónico de Le Corbusier (Martín & Marqués, 2002). Sin duda, al igual que en su día lo fue el castillo de Domingo Cabrera, estas vanguardistas edificaciones suponen otro hito arquitectónico del camino, reconocido internacionalmente.

En las últimas décadas, desde los años setenta del pasado siglo hasta la actualidad, se han llevado a cabo diversas obras de remozamiento del camino, como repavimentación del paseo central, adoquinado de algunos tramos de los paseos laterales, arreglo de parterres, sustitución de las farolas por otras de estilo fernandino, cambio de los antiguos bancos de 1935 por otros de diseño moderno en hierro forjado y la plantación de adelfas entre las palmeras del segundo y tercer tramo.

La importancia del Camino Largo como lugar de paseo y esparcimiento de la población se ha visto incrementada con la construcción del Parque de la Constitución. Muy concurrido habitualmente y con una vegetación muy frondosa y diversa, se trata del primero de los parques de la época democrática reciente del Ayuntamiento de La Laguna; está dedicado a la Constitución Española de 1978 y fue inaugurado el 6 de diciembre de 1982, bajo el mandato del alcalde y prestigioso pintor Pedro González. Con una superficie de 4.668 m<sup>2</sup>, ocupa los terrenos agrícolas colindantes con el camino al comienzo de su segundo tramo, propiedad de Quintín

Benito (destacado profesor y director del Instituto de Canarias, a quien se le puso el nombre de la calle con la que se cruza el camino), que eran utilizados como vivero y donde acudían los agricultores a comprar y surtirse de plantones para la siembra. Cuenta con paseos con bancos, parque infantil y zonas de agua. Conserva como vestigios del pasado la antigua portada de la finca, la casa del medianero (que ha sido cafetería) y algunas palmeras canarias de gran porte [fig. 20].

En la actualidad, el camino dispone de la protección legal que le otorga el Plan General de Ordenación Urbana vigente (PGOU 2004), apareciendo en la ficha n.º 283 del catálogo de protección, con nivel «grupo 3», como «camino a proteger». En el plano que incluye, extiende su ámbito únicamente desde el cruce con Pozo Cabildo hasta el cruce con el camino de La Manzanilla (Avenida Tabares Bartlett), excluyendo el tramo inicial desde Silverio Alonso hasta este último cruce, que se encuentra dentro del perímetro del casco histórico de la ciudad, declarado Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1999.

Se ha consultado igualmente el avance del nuevo PGOU, publicado en 2014 ([www.gerenciaurbanismo.com](http://www.gerenciaurbanismo.com)), en el cual el camino se encuentra incluido en el Catálogo de Patrimonio Etnográfico y Arqueológico, caracterizado como «Camino Histórico», de tipo «Etnográfico», con protección «Integral 2», y en el mismo ámbito que el descrito para el PGOU del 2004, es decir, excluyendo de nuevo el tramo primero, entre Silverio Alonso y el Camino de La Manzanilla.

El camino y sus palmeras se encuentran también incluidos en el Catálogo de Árboles y Arboledas Monumentales del Cabildo de Tenerife, en el que aparece citado como «Arboleda de Palmeras Canarias del Camino Largo» y donde se indica que dichas palmeras tienen una altura media de 14 m y un perímetro aproximado de 200 cm en la mayoría de los ejemplares (González, 2001). Igualmente Hodgson (2009), en su libro sobre árboles y arboledas laguneras, recoge este singular espacio urbano que debe conservarse, caracterizado por la importante alineación de palmeras canarias casi centenarias, en las cuales se refugian numerosas aves y albergan una diversa flora epífita en el espacio que dejan las bases y cicatrices de las hojas viejas.

Un aspecto que nos parece importante señalar es que desde el año 1998 se vienen detectando entre las palmeras del camino algunos ejemplares afectados por «fusariosis», enfermedad vascular ocasionada por el hongo *Fusarium oxysporum* f. sp. *canariensis*. Se trata de una enfermedad vascular que afecta a palmeras canarias ornamentales en todo el mundo, habiendo sido descrita en prácticamente todos aquellos lugares en los que las palmeras canarias se cultivan como ornamentales. Hasta la fecha no se conoce tratamiento curativo para las palmeras afectadas, por lo que desde su

detección en el camino se han debido sustituir al menos cuatro ejemplares por esta causa, mientras otras ocho presentan síntomas de la enfermedad y es muy probable que deban ser sustituidas en un futuro cercano.

Se debe destacar igualmente el riesgo que suponen algunas plagas de las palmeras, de reciente introducción en las Islas y que afectan a la palmera canaria, en especial el denominado «picudín» o «picudo de cuatro manchas», *Diocalandra frumentii* Fabricius. Este insecto curculiónido en la actualidad ha invadido palmeras de varias islas del archipiélago y en Tenerife se encuentra localizado, entre otros lugares, en el vecino municipio de Santa Cruz de Tenerife. Hasta el momento no ha sido detectado ni en el municipio de San Cristóbal de La Laguna, ni en el propio camino.

Otra de estas plagas de reciente introducción es la «cochinilla roja de las palmeras», *Phoenicococcus marlatti* Cockerell, que si bien es considerada de índole «menor», puede llegar a producir daños de tipo estético e incluso, en el caso de palmeras ya debilitadas por otras afecciones, contribuir a su deterioro. Ha sido detectada en algunas palmeras del municipio, sin que hasta el momento haya podido localizarse en las palmeras del camino.

## CONCLUSIONES

El Camino Largo, Paseo o Avenida de la Universidad tiene su origen en la ocupación de los terrenos que de forma histórica cubría el lago o laguna que da nombre a la ciudad, apareciendo ya en sus planos desde al menos 1831. De la revisión histórica realizada se puede concluir que el camino, el cual comunicaba junto a otros la ciudad con los terrenos agrícolas de la vega lagunera, pasa pronto a tener una clara vocación de espacio público, para un uso social libre y de recreo por los ciudadanos.

El camino es la consecución del deseo de la ciudad para dotarse de un espacio público de esas características. Deseo que de forma ininterrumpida fueron persiguiendo las diferentes corporaciones municipales en diferentes lugares de la población, como es el caso, entre otros, de los varios intentos de realización de una alameda en el Tanque Grande, hoy consolidada en el conocido como Camino de las Peras (García & Salomone, 2012), o la de la Plaza del Adelantado (Salomone, 2010), parcialmente conservada, o la desaparecida alameda de la Plazuela de Santo Domingo (García & Salomone, 2014).

A lo largo de su historia, en el camino se realizan varias intervenciones, todas impulsadas a instancias del Ayuntamiento, que muestra una especial perseverancia y empeño en el logro, finalización y mejora de este espacio público, en especial durante el primer tercio del siglo XX, independien-

temente de su orientación política o momento histórico. Entre estas intervenciones destacan en especial dos: en primer lugar, la celebración de la Fiesta del Árbol en 1907, que parece corresponderse con las primeras plantaciones que se realizan en el camino; y en segundo lugar, la de su primer proyecto de urbanización, realizado por el ingeniero Pedro Pinto de la Rosa en 1918, redactado atendiendo a criterios higienistas y cuyo trazado y concepción se ha mantenido hasta nuestros días.

Las plantaciones realizadas en estas diferentes actuaciones, a tenor de lo que figura en la documentación consultada, habrían consistido básicamente en alineaciones de acacias (probablemente falsas acacias), especie que se utilizó profusamente en España en todas las celebraciones de la Fiesta del Árbol, mezcladas con palmeras canarias, además de diferentes arbustos, rosales e incluso césped en algún momento. De las plantaciones originales solamente nos han llegado las palmeras, que se han convertido en el símbolo vegetal del camino. Son estas dos intervenciones mencionadas las que marcan la singularidad del camino, su valor histórico y el concepto sobre el que se fundamenta su diseño y por el que fue concebido.

Tras la guerra civil española, parece que se marca un punto de inflexión para el camino, el cual entra en una fase de establecimiento y pasa, por así decirlo, a un segundo plano en la iniciativa municipal. Entra en una etapa algo decadente, aunque adquiere un aire romántico, que sigue cautivando al visitante, tanto paseante como amante, ocioso o deportivo, contemplativo o activo, triste o alegre. Es a partir de la década de 1980 del pasado siglo, con la llegada del periodo democrático, en que se retoma el impulso municipal, con la creación del Parque de la Constitución colindante y abierto al camino, con sus áreas de descanso, de juegos infantiles o cafetería. A este hecho hay que añadir el desarrollo urbano del entorno del camino, a modo de ciudad jardín, que ha sido determinante en su conservación.

Considerando el elevado nivel de protección que le proporciona el Plan General de Ordenación Urbana, creemos que, en la actualidad, tanto la fusariosis como la diocalandra o picudín representan las dos principales y más graves amenazas para el camino, en tanto afectan al elemento vegetal que lo define, las palmeras canarias. Es por este motivo por lo que se desea insistir en la conveniencia urgente de la realización de estudios e investigaciones para el control tanto de la enfermedad como de las plagas mencionadas de esta especie vegetal.

En cuanto a la enfermedad, a corto plazo, es necesario insistir en la aplicación de medidas preventivas, sobre todo en la profilaxis en las labores de poda, la eliminación de ejemplares afectados para evitar la proliferación de esporas reproductivas, la protección y defensa del sistema radicular de las palmeras y el desarrollo de tratamientos eficaces, no conocidos hasta el

momento. En este mismo sentido, el mantenimiento de las adelfas, como elemento vegetal complementario a las palmeras, se ha demostrado como el más adecuado, debido a su rusticidad, floración vistosa y bajos requerimientos hídricos, lo cual contribuye a la prevención de la fusariosis al evitarse encharcamientos no deseados en el entorno radicular de las palmeras.

A medio y largo plazo, las investigaciones realizadas sobre la genética de las poblaciones naturales de palmeras canarias en las Islas parecen indicar que la adecuada selección de ejemplares de la especie puede ser la vía para el control definitivo de la enfermedad. La hipótesis plantea la posibilidad, bastante certera, de que la gran mayoría de las palmeras canarias cultivadas como ornamentales en todo el mundo puedan tener un mismo origen, una selección realizada en su momento según ciertas características fenotípicas entre determinados individuos de una misma población. Esta selección habría sido distribuida desde Canarias entre los jardines botánicos europeos y americanos y posteriormente, incluso, realizarse intercambios de este material entre ellos mismos. La reproducción continuada de este material vegetal, aislado de las poblaciones naturales de origen, habría podido generar una selección varietal o cultivar de palmera canaria, que aparte de unas determinadas características fenotípicas de valor ornamental, como el verdor de las hojas, su tamaño, etc., podría llevar aparejada una mayor sensibilidad a esta enfermedad. Esta teoría podría explicar que hasta el momento esta enfermedad no haya sido detectada en los palmerales naturales, al estar estos protegidos de la misma por una mayor variabilidad genética.

Durante la consulta de la documentación para la elaboración de este trabajo, se ha podido poner de manifiesto la dificultad que de forma histórica han tenido los responsables municipales a la hora de obtener material vegetal para las diferentes plantaciones propuestas. De hecho, se realizaron varias importaciones, algunas incluso internacionales, para las diferentes actuaciones propuestas para el camino y otros lugares de la ciudad y del municipio, en especial durante el primer tercio del siglo XX, probablemente por la ausencia de viveros locales capaces de suministrar estas plantas. La casualidad, incluso, ha hecho que se localizara un ejemplar original del catálogo del vivero del mencionado Pedro Giraud de Granada, entre la biblioteca familiar de uno de los autores de este artículo, en el cual se ofrecían, en el decenio de 1920, palmeras canarias en maceta en diferentes formatos y tamaños.

Con todos estos datos, es posible plantear que el origen de las palmeras del camino, al menos las más antiguas, sea la importación desde un vivero peninsular en la segunda década del siglo XX. Y que al presentar estas palmeras una menor variabilidad genética, sean más sensibles a la enfer-

medad, tal y como se ha señalado. Aunque en toda la revisión documental realizada no haya sido posible localizar mención alguna con respecto al origen, ni al momento en que se produce la plantación de las palmeras del camino, no parece descabellado descartar esta teoría. Tal vez ulteriores investigaciones puedan ser capaces de aclararlo.

A lo largo del artículo se ha intentado ir desgranando los detalles y las circunstancias que rodean la historia del Camino Largo, Paseo o Avenida de la Universidad, y todo ello hace que en la actualidad este lugar sea un ejemplo, incluso un símbolo, de espacio público ajardinado, consolidado, ya centenario, de carácter histórico y extremadamente popular. Su conservación y mantenimiento es y debe continuar siendo objeto preferente de los responsables municipales y de los ciudadanos de La Laguna, por tratarse de un espacio planificado y pensado para el uso y disfrute de todos. Sus peculiaridades y su estética lo convierten en un espacio histórico, singular y emblemático, de composición sencilla y elegante, que ha mantenido su trazado y concepto original y que reúne condiciones, en opinión de los autores, para ser considerado Bien de Interés Cultural, en la categoría de Jardín Histórico (ICOMOS-IFLA, 1982).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEBES GINOVÉS, J. R., M. C. LEÓN ARENCIBIA, M. L. RODRÍGUEZ NAVARRO, M. DEL ARCO AGUILAR, A. GARCÍA GALLO, P. L. PÉREZ DE PAZ, O. RODRÍGUEZ DELGADO, V. E. MARTÍN OSORIO & W. WILDPRET DE LA TORRE, 2010. «Pteridophyta y Spermatophyta», en ARECHAVALA, M., S. RODRÍGUEZ, N. ZURITA & A. GARCÍA (coord.): *Lista de especies silvestres de Canarias. Hongos, plantas y animales terrestres*. 2009. Gobierno de Canarias, pp.119-172.
- CALERO MARTÍN, C. G., 2001. *La Laguna (1800-1936). Desarrollo urbano y organización del espacio*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- CIORANESCU, A., 1965. *La Laguna. Guía histórica y monumental*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- CRIADO HERNÁNDEZ, C., 2002. *Breve e incompleta historia del antiguo lago de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna*. Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico-Artístico. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- GARCÍA GALLO, A., & F. SALOMONE SUÁREZ, 2012. «Aproximación histórica al paisaje vegetal del Camino de Las Peras (La Laguna, Tenerife).» *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*. 56: 9-30.
- , 2014. «La alameda perdida de la Plaza de Santo Domingo en La Laguna (Tenerife).» *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*. 58: 33-49.

- GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., 2003. «Los proyectos de urbanización del Parque García Sanabria en Santa Cruz de Tenerife.» *Revista de Historia de Canarias*, 185: 201-210.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, R., 2001. *Árboles monumentales, arboledas y flora singular de Tenerife*. Cabildo Insular de Tenerife.
- HODGSON TORRES, F. M., 2009. *Árboles y arboledas singulares de La Laguna*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- ICOMOS-IFLA (International Council on Monuments and Sites – International Federation of Landscape Architects), 1982. *Carta de Florencia*. www.icomos.org
- LOYNAZ, D. M., 1992. *Un verano en Tenerife*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. 2.ª edición facsímil.
- MARTÍN GARCÍA, A., & C. MARQUÉS BARCELÓ, 2002. *Arquitectura de La Laguna. Guía práctica*. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio CICOP España.
- SALOMONE SUÁREZ, F., 2010. «Propuesta de Restauración de la Arboleda en la Plaza del Adelantado, San Cristóbal de La Laguna». *XIII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. Fundación CICOP, 91-110.
- SÁNCHEZ DE LORENZO CÁCERES, J. M., 2001. *Guía de las plantas ornamentales*. Ediciones Mundi-Prensa. Madrid.
- SÁNCHEZ DE LORENZO CÁCERES, J. M. (coord.), 2005. *Flora ornamental española*. Tomo IV. Junta de Andalucía, Ediciones Mundi-Prensa, Asociación Española de Parques y Jardines Públicos.
- TOUS MELIÁ, J., 1996. *Tenerife a través de la cartografía (1588-1899)*. Museo Militar Regional de Canarias. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- VEGA NAVARRO, A., & E. SANTOS VEGA, 2012. «Laura de la Puerta Guillén, directora y profesora de la Escuela Normal Superior de Maestras de La Laguna.» *Tamadaba. Revista digital de los CEP de Gran Canaria y Fuerteventura* 14. <http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoescuela/tamadaba/files/2012/05/Laura-de-la-Puerta-Guillén.pdf>
- WILDPRET DE LA TORRE, W., A. GARCÍA GALLO, I. PÉREZ VARGAS & J. S. SOCORRO HERNÁNDEZ, 2005. *Flora ornamental del casco histórico de La Laguna. Patrimonio de la Humanidad*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.

#### OTRAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- El Diario de Tenerife*. 24.01.1908
- El Progreso*. 16.10.1907, 20.11.1907, 07.01.1908, 13.11.1913
- Falange*. 21.09.1949
- Hoy*. 28.10.1934, 24.04.1935
- La Gaceta de Tenerife*. 05.08.1911, 19.10.1932
- La Opinión*. 15.10.1907, 15.07.1912
- La Prensa*. 28.07.1915, 27.07.1916, 24.06. 1925



## Obesidad, riesgo vascular y esteatosis hepática en la isla de El Hierro

Obesity, Vascular Risk and Hepatic Steatosis on the Island of El Hierro

CANDELARIA MARTÍN-GONZÁLEZ<sup>1</sup>, ANA MARÍA TORRES-VEGA<sup>2</sup>,  
LAURA NAVEIRA ARRASTIA<sup>2</sup>, LUCÍA ROMERO ACEVEDO<sup>1</sup>,  
ONÁN PÉREZ-HERNÁNDEZ<sup>1</sup>, DANIEL MARTÍNEZ-MARTÍNEZ<sup>1</sup>,  
IBALLA JIMENEZ-CABRERA<sup>1</sup>, EMILIO GONZÁLEZ-REIMERS<sup>1</sup>

*Resumen.* Este estudio se realizó con el fin de determinar qué parámetros se relacionaban con la esteatosis hepática, evaluada por ecografía abdominal, en la población atendida en el hospital de la isla de El Hierro. Métodos: a 198 pacientes se les realizó una ecografía abdominal por dolor abdominal inespecífico. Resultados: 99 pacientes tenían esteatosis (edad media: 61,1±18,5 años), y el 52% eran varones. La presencia de esteatosis no se relacionó con el consumo de alcohol ni con el tabaquismo. Sí mostró asociación con diabetes ( $\chi^2=15,05$ ,  $p<0,001$ ), obesidad ( $\chi^2=13,49$ ,  $p<0,001$ ), hipertensión ( $\chi^2 = 18,72$ ,  $p <0,001$ ), dislipemia ( $\chi^2=15,26$ ,  $p <0,001$ ) y cardiopatía isquémica ( $\chi^2=4,28$ ,  $p=0,04$ ). En el análisis multivariante el índice de masa corporal, la diabetes mellitus y la dislipemia mostraron una relación independiente con la esteatosis hepática. Conclusiones: los pacientes con esteatosis hepática deben someterse a una evaluación adecuada de los factores de riesgo para prevenir morbimortalidad cardiovascular.

*Palabras clave:* Esteatosis hepática, obesidad, riesgo vascular.

*Abstract.* This study was conducted in order to determine which parameters were associated with liver steatosis, assessed by abdominal ultrasound in the population attended at the hospital of El Hierro. Methods: 198 patients underwent an abdo-

<sup>1</sup> Servicio de Medicina Interna. Hospital Universitario de Canarias. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. <sup>2</sup> Servicio de Medicina Interna. Hospital Insular Nuestra Señora de Los Reyes. Valverde, El Hierro. Autor para correspondencia: Candelaria Martín-González. Email:candemartin1983@gmail.com.

minal ultrasound exploration for nonspecific abdominal pain. Results: 99 patients had steatosis (mean age  $61.1 \pm 18.5$  years), and 52% were male. The presence of liver steatosis was not associated with alcohol consumption or smoking, but it was associated with diabetes ( $\chi^2 = 15.05$ ,  $p < 0.001$ ), obesity ( $\chi^2 = 13.49$ ,  $p < 0.001$ ), hypertension ( $\chi^2 = 18.72$ ,  $p < 0.001$ ), dyslipidemia ( $\chi^2 = 15.26$ ,  $p < 0.001$ ) and ischemic heart disease ( $\chi^2 = 4.28$ ,  $p = 0.04$ ). In the multivariate analysis, body mass index, diabetes mellitus and dyslipidemia showed an independent relationship with liver steatosis. Conclusions: Patients with liver steatosis must undergo a good assessment of risk factors to prevent cardiovascular morbidity and mortality.

*Key words:* Liver steatosis, obesity, vascular risk.

LA ESTEATOSIS hepática se refiere a la acumulación de grasa (principalmente triglicéridos) en los hepatocitos. Es una patología que se considera benigna, pero puede progresar a esteatohepatitis (denominada esteatohepatitis no alcohólica), fibrosis e incluso cirrosis hepática y cáncer.

La prevalencia de esteatosis hepática no alcohólica en la población general se estima que es de un 35% (Markus *et al.*, 2016: 123-131), mientras que la de esteatohepatitis no alcohólica, de un 2-3% (Bellentani *et al.*, 2010: 155-161). Clásicamente los factores que se relacionan con la esteatosis hepática son el sexo masculino, edad, obesidad, la resistencia a la insulina y las alteraciones cardio-metabólicas que definen el síndrome metabólico. Así, la prevalencia aumenta considerablemente en los diabéticos, en los que se estima que la esteatosis hepática está presente hasta en el 70% de los casos (Targher *et al.*, 2007: 1212-1218).

En los últimos 10-15 años se ha intentado profundizar más en el conocimiento de esta entidad, ya que se relaciona con hepatopatía crónica (Adams L.A. *et al.*, 2005: 113-121), enfermedades cardiovasculares (Ballestri *et al.*, 2014: 1724-1745) y diabetes mellitus tipo 2 (Fukuda *et al.*, 2016: 275-283). Más recientemente también se ha vinculado con otras enfermedades crónicas como la enfermedad renal crónica (Musso *et al.*, 2014: 11(7):e1001680) o la apnea obstructiva del sueño (Musso *et al.*, 2013: 417-431).

Por otro lado, se sabe que en Canarias existe una elevada prevalencia de diabetes y morbilidad cardiovascular. El estudio «CDC de Canarias» (Cabrera de León *et al.*, 2008: 519-534) evidenció una alta prevalencia no sólo de diabetes sino de otros factores de riesgo cardiovascular en la población canaria, coexistiendo sobrepeso u obesidad en la mayoría de los pacientes diabéticos (90%). Además, la prevalencia de diabetes ha ido aumentando progresivamente a lo largo del tiempo: hace 25 años se describe una prevalencia de sólo un 5,2% (Morcillo L., 1991), mientras que la encontrada en un trabajo publicado recientemente por nuestro grupo asciende a un 15% (Martín-González *et al.*, 2014: 16-21).

En la isla de El Hierro, por las características de su sistema sanitario, concurren una serie de escenarios favorables para poder estudiar bien a la población: existe un único hospital en la isla que centraliza toda la asistencia sanitaria especializada ya que a él se derivan todos los pacientes desde los tres centros de salud de la isla y la mayoría de las urgencias médicas. Además, se trata de una isla con una población que ronda los 11000 habitantes, un censo relativamente bajo, y tiene un sistema de salud bien estructurado que permite una comunicación fluida entre Atención Especializada y Atención Primaria.

La presencia de esteatosis hepática cursa de forma asintomática y es habitualmente detectada de forma casual por técnicas de imagen abdominales solicitadas por cualquier causa (por ejemplo para estudio de cólicos nefríticos, dolor abdominal inespecífico, etc.). Así, en la práctica clínica el diagnóstico se realiza con técnicas de imagen no invasivas como la ecografía hepática, técnica que permite estudiar la presencia de esteatosis de una forma inocua y sencilla.

Dada la importancia cada vez mayor de la esteatosis hepática y su estrecho vínculo con enfermedades altamente relevantes en la población (sobre todo enfermedades cardiovasculares como la diabetes mellitus tipo 2 o infarto agudo de miocardio, entre otras) nos planteamos determinar qué parámetros se relacionaban con la presencia de esteatosis hepática, evaluada por ecografía abdominal, en la población atendida en el único hospital de la isla de El Hierro, la más pequeña (273 km<sup>2</sup>) y menos poblada (11.088 habitantes) del archipiélago canario.

## MÉTODOS

Se realizó un estudio observacional descriptivo transversal tomando como población de referencia la atendida en los centros sanitarios de la isla. La recogida de datos se inició en agosto de 2013 y finalizó en diciembre de 2014. De un total de 720 pacientes incluidos en el estudio, seleccionamos a aquellos (198) que tenían realizada una ecografía de abdomen. El motivo de solicitud de la prueba fue fundamentalmente por dolor abdominal inespecífico ya sea en Urgencias o en consulta de Medicina Interna. En estos pacientes recogimos además las siguientes variables clínicas: hipertensión arterial (TA  $\geq$  140/90), hipercolesterolemia (colesterol total  $\geq$  200 mg/dL), diabetes mellitus (glucemia en ayunas  $>$  126 mg/dL), tabaquismo, consumo de alcohol (estratificando éste en  $<$  40 gramos/día, entre 40-80 gramos/día y  $>$  80 gramos/día) o antecedentes de consumo de tabaco, índice de masa corporal (IMC, kg/m<sup>2</sup>), sedentarismo, perímetro abdominal y

frecuencia cardíaca. Se recogió también antecedente de cardiopatía isquémica, enfermedad valvular cardíaca, hipertrofia ventricular izquierda (HVI) y fibrilación auricular. Otras variables analizadas fueron variables bioquímicas como ácido úrico, triglicéridos, colesterol LDL y HDL, hemoglobina glicosilada, enzimas hepáticas (GOT/GPT), Gammaglutamil-transpeptidasa (GGT), ácido úrico, hierro, ferritina, actividad de protrombina, TSH y T4 libre.

Análisis estadístico: el análisis estadístico se realizó con el programa SPSS® 19. Se presentan las variables cualitativas según su frecuencia y las cuantitativas según su media  $\pm$  desviación estándar. Se compararon mediante t-student las diferencias de variables cuantitativas entre dos grupos y las asociaciones entre variables cualitativas se analizaron con Chicuadrado. El estudio obtuvo la aprobación y autorización por parte de la Comisión de Investigación del Hospital Insular Virgen de Los Reyes.

## RESULTADOS

De los 198 pacientes incluidos en el estudio, en 99 (50%) se objetivó esteatosis hepática por ecografía de abdomen. La edad media fue de 61,1  $\pm$  18,5 años, y el 52% eran varones. Aquellos que tenían esteatosis hepática eran mayores, con una edad media de 64,97 $\pm$ 15,36 vs 57,24 $\pm$ 20,64 años (t=2,99; p=0,003).

Al analizar datos analíticos objetivamos que los pacientes con esteatosis hepática mostraron niveles superiores de ácido úrico (5,63 $\pm$ 1,52 vs 4,77 $\pm$ 1,41, t=4,08; p<0,001), de GGT (75,91 $\pm$ 162,15 vs 29,11 $\pm$ 50,73, t=2,62; p=0,01), de triglicéridos (145,60 $\pm$ 68,95 vs 107,27 $\pm$ 42,92, t=4,65; p<0,001) y de ácido fólico (7,63 $\pm$ 12,86 vs 5,56 $\pm$ 2,51, t=2,33; p=0,025). La fosfatasa alcalina tendía a estar más elevada (88,53 $\pm$ 43,78 vs 77,50 $\pm$ 32,54, t=1,82, p=0,07). No encontramos diferencias en el resto de variables analíticas evaluadas.

Cuando valoramos la relación con factores de riesgo vascular se evidencia que los pacientes con esteatosis hepática tenían cifras más elevadas de tensión arterial sistólica (133,41 $\pm$ 21,67 vs 124,54 $\pm$ 24,14, t=2,64; p=0,009), eran obesos, con un índice de masa corporal de 31,22 $\pm$ 5,86 vs 26,43 $\pm$ 4,94 (t=5,54, p<0,001) y con un perímetro abdominal superior 103,80 $\pm$ 15,84 vs 89,70 $\pm$ 11,65 (t=4,70; p<0,001). Cincuenta y siete pacientes tenían realizada además una ecocardiografía, teniendo los afectos de esteatosis hepática un tamaño auricular significativamente superior (41,73 $\pm$ 6,61 vs 38,15 $\pm$ 5,11 mm, t=2,27; p=0,027) [tabla I]. En el momento de la realización del estudio, el 89% de los pacientes con esteatosis estaban diagnosticados de dis-

lipemia, el 75,3% eran hipertensos, un 57,4% eran obesos, un 34,4% eran diabéticos, el 10,5% había tenido algún episodio de cardiopatía isquémica (ángor, ángor inestable o infarto agudo de miocardio), al 15,3% se le detectó la presencia de una valvulopatía por ecocardiografía, el 22,2% tenía hipertrofia del ventrículo izquierdo, un 7,1% habían tenido un ictus o un accidente isquémico transitorio previo y un 11,3% fibrilación ventricular. Además, el 10,3% de los pacientes era EPOC y el 5,8% tenía un diagnóstico de síndrome de apnea obstructiva del sueño [tabla II].

Al analizar los hábitos dietéticos y el estilo de vida, objetivamos que el 23% de los pacientes fumaba y el 29% consumía alcohol de forma regular, pero sólo 10 pacientes bebían menos de 40 gramos de alcohol al día, lo que supone que el 83% de los pacientes que consumían alcohol lo hacían en dosis tóxicas. Sin embargo, la presencia de esteatosis no se relacionó con el consumo de alcohol ( $\chi^2=0,03$ , NS) ni con el tabaquismo ( $\chi^2=0,03$ , NS). En cambio, sí mostró una fuerte asociación con la obesidad ( $\chi^2=13,49$ ,  $p<0,001$ ) [fig. 1], con la diabetes mellitus ( $\chi^2=15,05$ ,  $p<0,001$ ) [fig. 2], con la hipertensión ( $\chi^2=17,48$ ,  $p<0,001$ ), con la dislipemia ( $\chi^2=13,96$ ,  $p<0,001$ ) y una tendencia a asociarse con la cardiopatía isquémica coronaria ( $\chi^2=3,17$ ,  $p=0,07$ ). En el análisis multivariante el índice de masa corporal, la diabetes mellitus y la dislipemia, por este orden, mostraron una relación independiente con la esteatosis hepática [tabla III].

## DISCUSIÓN

La presencia de esteatosis hepática se relaciona con múltiples parámetros analíticos y clínicos anormalmente elevados, algunos de ellos factores de riesgo cardiovascular claramente establecidos. La esteatosis hepática no alcohólica incluye esteatosis simple y esteatohepatitis no alcohólica, con inflamación que progresa a fibrosis y que eventualmente puede evolucionar hacia una cirrosis hepática. Histológicamente se define *esteatosis* como la presencia de grasa en más del 5% de hepatocitos (Zhu *et al.*, 2016: 8226-8233). Actualmente la esteatosis hepática se considera como la manifestación hepática del síndrome metabólico, que engloba obesidad central, resistencia a la insulina y diabetes mellitus tipo 2 (Hernández Pérez *et al.*, 2016: 16(8), e6535).

Se estima que la prevalencia de esta entidad a nivel mundial va en aumento. Actualmente está en torno a un 35% (diagnosticada por técnicas de imagen) (Markus *et al.*, 2016: 123-131), aunque otros autores refieren cifras superiores en países desarrollados (Clark J.M., 2006: S5-10). A pesar de la elevada prevalencia descrita, probablemente esta entidad esté

infradiagnosticada. En su patogenia intervienen distintos factores como la resistencia a la insulina, el hipercortisolismo, cambios en el perfil de adipocinas, déficit de vitamina D, el síndrome metabólico, la disbiosis intestinal, entre otros, que dan lugar a un exceso de acumulación de triglicéridos en el hígado y a un defecto de su eliminación. En los últimos años se ha desarrollado la teoría patogénica denominada «*multi parallel hits*», en la que la resistencia a la insulina desempeña un papel central, haciendo al hepatocito más susceptible a otros factores patogénicos como radicales libres producidos tras la oxidación de ácidos grasos libres, citoquinas, disfunción mitocondrial o inflamación derivada del aumento de la permeabilidad intestinal. El resultado final es un incremento en el depósito intrahepatocitario de grasa, con incapacidad para exportarla y mayor propensión a que se generen lípidos peroxidados. Todos estos fenómenos pueden derivar en esteatohepatitis no alcohólica, y en un porcentaje de casos (en torno al 20%), desarrollar cirrosis hepática (Abenavoli *et al.*, 2016: 22(31), 7006).

La esteatosis hepática se relaciona con eventos cardiovasculares. Probablemente esto se deba a niveles elevados de LDL y de triglicéridos, niveles bajos de HDL y a la coexistencia de otros muchos factores de riesgo. Varios estudios corroboran esta asociación: así, Ma *et al.* (2016: S0168-8278) analizan de forma prospectiva a 1051 participantes objetivando una prevalencia relativamente baja (18%) de esteatosis hepática al inicio del estudio; tras un seguimiento de seis años, 101 participantes más desarrollaron esteatosis, y la presencia de esteatosis se asoció con el desarrollo de hipertensión arterial y de diabetes mellitus tipo 2. Además, los individuos que estaban diagnosticados previamente de hipertensión, dislipemia o diabetes mellitus tipo 2 tuvieron mayor incidencia de aparición de esteatosis hepática. Otro estudio (Targher *et al.*, 2005: 3541-3546) describe la asociación de la esteatosis hepática no alcohólica con el incremento de factores de riesgo vascular en pacientes diabéticos tipo 2. Al evaluar la asociación de esteatosis hepática con factores de riesgo vascular en nuestro estudio, encontramos que un 57,4% son obesos y un 34,4% son diabéticos tipo 2, mientras que de los que no presentan esteatosis hepática sólo un 10,3% son diabéticos y un 26% tienen obesidad. Es de destacar que si sólo seleccionamos los pacientes diabéticos, encontramos que el 77% de los mismos presentaron esteatosis hepática en la ecografía. Estos resultados concuerdan con otros estudios como el realizado por Yi *et al.* (2016: jun 23), en el que encuentra en una población diabética con índice de masa corporal superior a 24 Kg/m<sup>2</sup> una prevalencia de esteatosis hepática del 45,4%, si bien la proporción encontrada en nuestro medio es superior. Otros investigadores encuentran en sujetos sin riesgo metabólico previo que la presencia de

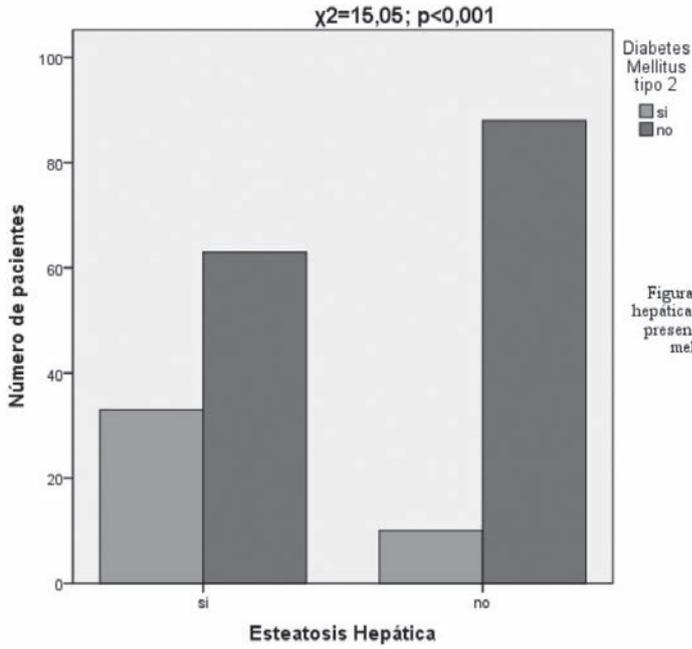


Figura 2: la esteatosis hepática se asocia con la presencia de diabetes mellitus tipo 2

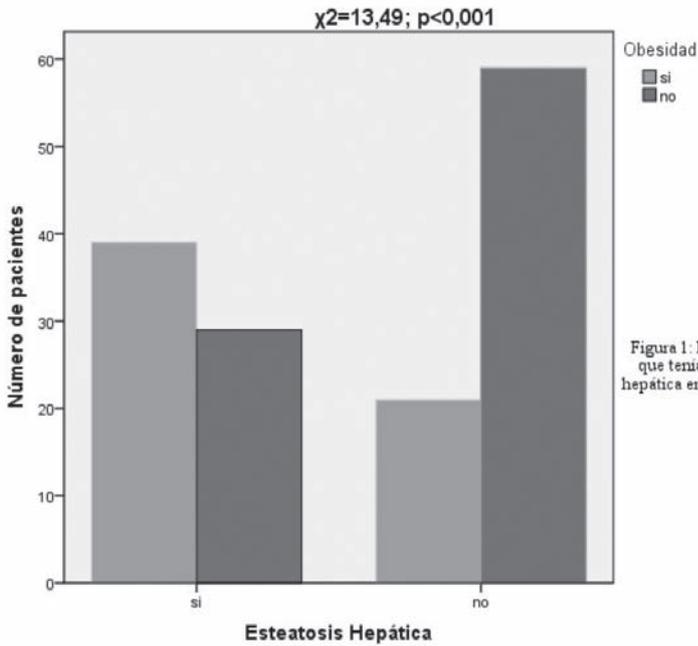


Figura 1: Los pacientes que tenían esteatosis hepática eran más obesos

esteatosis hepática confiere un riesgo elevado para desarrollar diabetes en el futuro (Du *et al.*, 2015: 144). En nuestro estudio encontramos también una prevalencia muy elevada de dislipemia e hipertensión y una fuerte asociación entre estas dos entidades con la presencia de esteatosis hepática ( $p < 0,001$  en ambos casos), hallazgos que también están descritos de forma amplia en la literatura (Feng *et al.*, 2014: 17932-17940). La obesidad fue otro de los factores muy prevalentes, presente en el 54% de los pacientes con esteatosis hepática. Este hallazgo es esperable, ya que en la patogenia de la obesidad interviene como piedra angular la resistencia a la insulina, fenómeno también presente en la esteatosis hepática, lo que apoya que obesidad y esteatosis hepática sean probablemente manifestaciones de una misma entidad.

Cabe señalar que la obesidad es, al igual que otros factores de riesgo vascular, un factor modificable con dieta y ejercicio. En nuestra apreciación en la práctica clínica la obesidad va en aumento en los últimos años. De hecho, en otro estudio realizado por nuestro grupo en una población de 300 diabéticos herreños objetivamos que la obesidad era marcadamente más frecuente en el colectivo más joven (70%) mientras que en los mayores de 72 años la proporción era sólo del 42% ( $\chi^2=12,35$ ;  $p=0,002$ ), a pesar de que los jóvenes habían sido atendidos en consultas durante un período más largo de tiempo ( $F=21,40$ ;  $p < 0,001$ ), lo que podría haber dado lugar a una intervención terapéutica más prolongada. Esto probablemente se debe, a nuestro entender, a la progresiva urbanización de la isla en las últimas décadas y a los cambios en los hábitos dietéticos, de estilo de vida e incluso laborales (menor trabajo en agricultura y ganadería...) durante este periodo de tiempo, además de una escasa conciencia de la importancia del problema de la obesidad.

Otro hecho destacable en los pacientes con esteatosis es que en el 24,6% se detectó, por ecocardiografía o por electrocardiograma, hipertrofia del ventrículo izquierdo, y en el 11,3%, fibrilación auricular. Distintos estudios describen anomalías estructurales cardíacas en relación con la esteatosis hepática no alcohólica: Karabay *et al.* (2014: 325-331) encuentran disfunción miocárdica subclínica en pacientes con esteatosis; Käräjämäki *et al.* (2015: e0142937) encuentran también que la esteatosis es factor de riesgo independiente para el desarrollo de fibrilación auricular en población de mediana edad, asociación que también está descrita de forma amplia en la población diabética (Targher *et al.*, 2013:e57183).

## CONCLUSIONES

Por lo tanto, la obesidad es un importante factor modificable que se asocia a esteatosis hepática, entidad que como hemos visto está a su vez relacionada con mayor riesgo vascular. Por eso, en presencia de esteatosis hepática, los pacientes deben someterse a una evaluación adecuada de factores de riesgo cardiovascular para prevenir morbilidad y mortalidad derivada de los mismos. Es necesario implementar medidas para que la población herreña tome clara consciencia de las consecuencias negativas de una forma de vida en la que el exceso de aporte calórico y el escaso ejercicio desembocan necesariamente en obesidad progresiva, una de cuyas consecuencias es la esteatosis hepática, como mostramos en este estudio.

	Pacientes con esteatosis hepática n=99 (50%)	Pacientes sin esteatosis hepática n=99 (50%)	T, p
Edad (años)	64,97±15,36	57,24±20,64	t=2,99; p=0,003
Ácido úrico (mg/dL)	5,63±1,52	4,77±1,41	t=4,08; p<0,001
Gammaglutamil-transpeptidasa (U/L)	75,91±162,15	29,11±50,73	t=2,62; p=0,01
Triglicéridos (mg/dL)	145,60±68,95	107,27±42,92	t=4,65; p<0,001
Ácido fólico (mg/dL)	7,63±12,86	5,56±2,51	t=2,33; p=0,025
Fosfatasa alcalina (U/L)	88,53±43,78	77,50±32,54	t=1,82, p=0,07
Tensión arterial sistólica (mmHg)	133,41±21,67	124,54±24,14	t=2,64; p=0,009
Índice de masa corporal (Kg/m <sup>2</sup> )	31,22±5,86	26,43±4,94	t=5,54, p<0,001
Perímetro abdominal (cm)	103,80±15,84	89,70±11,65	t=4,70; p<0,001
Tamaño auricular (mm)	41,73±6,61	38,15±5,11	t=2,27; p=0,027

**Tabla I:** Variables clínicas y analíticas. Diferencias entre pacientes con y sin esteatosis hepática.

	Pacientes con esteatosis hepática n=99 (50%)	Pacientes sin esteatosis hepática n=99 (50%)	$\chi^2$ , p
Sexo (varones)	58/99 (58,6%)	45/99 (45,4%)	NS
Hipertensión arterial	73/97 (75,3%)	44/98 (45%)	$\chi^2=17,48$ ; p<0,001
Dislipemia	87/98 (89%)	64/98 (65%)	$\chi^2=13,96$ ; p<0,001
Obesidad	39/68 (57,4%)	21/80 (26%)	$\chi^2=13,49$ ; p<0,001
Diabetes Mellitus tipo 2	33/96 (34,4%)	10/98 (10,2%)	$\chi^2=15,05$ ; p<0,001
Cardiopatía isquémica	10/95 (10,5%)	3/98 (3%)	$\chi^2=3,17$ ; p=0,07
Valvulopatía	13/85 (15,3%)	15/90 (16,7%)	NS
Hipertrofia ventrículo izquierdo	10/45 (22,2%)	10/31 (32%)	NS
Accidente cerebrovascular	7/99 (7,1%)	5/99 (5%)	NS
Fibrilación auricular	11/97 (11,3%)	9/98 (9,2%)	NS
Enfermedad pulmonar obstructiva crónica	7/68 (10,3%)	6/84 (7%)	NS
Síndrome de apnea del sueño	4/69 (5,8%)	1/83 (1,2%)	NS
Consumo de alcohol	28/83 (33,7%)	29/80 (36%)	NS
Tabaquismo activo	22/88 (25%)	24/88 (27%)	NS

**Tabla II:** Factores de riesgo cardiovascular y enfermedad cardiovascular establecida. Diferencias entre pacientes con y sin esteatosis hepática.

### ANÁLISIS MULTIVARIANTE

Modelo	Coeficientes no estandarizados		Coeficientes tipificados	t	Sig.	
	B	Error típ.	Beta			
1 (Constante)	2,573	,184		13,978	,000	
	IMC	-,036	,006	-,426	-,821	,000
2 (Constante)	1,983	,268		7,412	,000	
	IMC	-,032	,006	-,370	-,018	,000
	DM2	,257	,086	,219	2,971	,003
3 (Constante)	1,717	,285		6,032	,000	
	IMC	-,029	,006	-,338	-,577	,000
	DM2	,214	,087	,182	2,461	,015
	Dislipemia	,210	,086	,181	2,458	,015

Variable dependiente: Esteatosis Hepática; IMC=índice de masa corporal; DM= diabetes mellitus

**Tabla III:** Análisis multivariante.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABENAVOLI L., N. MILIC, L. DI RENZO, T. PREVEDEN, M. MEDIĆ-STOJANOSKA & A. DE LORENZO, 2016. «Metabolic Aspects of Adult Patients With Nonalcoholic Fatty Liver Disease», *World Journal of Gastroenterology*, 22 (31), 7006.
- ADAMS L.A., J.F. LYMP, J. ST SAUVER, S.O. SANDERSON, K.D. LINDOR, A. FELDSTEIN & P. ANGULO, 2005. «The Natural History of Nonalcoholic Fatty Liver Disease: a Population-based Cohort Study», *GASTROENTEROLOGY*, Jul;129 (1):113-21.
- BALLESTRI S., A. LONARDO, S. BONAPACE, C.D. BYRNE, P. LORIA & G. TARGHER, 2014. «Risk of Cardiovascular, Cardiac and Arrhythmic Complications in Patients With Non-alcoholic Fatty Liver Disease». *World J Gastroenterol*, Feb 21; 20 (7): 1724-45.
- BELLENTANI S., F. SCAGLIONI, M. MARIN & G. BEDOGNI, 2010. «Epidemiology of Non-alcoholic Fatty Liver Disease». *Dig Dis*, 28 (1):155-61.
- CABRERA DE LEÓN A., M.C. RODRÍGUEZ-PÉREZ, D. ALMEIDA-GONZÁLEZ, S. DOMÍNGUEZ COELLO, A. AGUIRRE JAIME, B. BRITO DÍAZ, A. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ & L.I. PÉREZ MÉNDEZ; GRUPO CDC, 2008. «Presentación de la cohorte “CDC de Canarias”: objetivos, diseño y resultados preliminares». *Rev Esp Salud Pública*, 82: 519-534.
- CLARK J. M., 2006. «The Epidemiology of Nonalcoholic Fatty Liver Disease in Adults». *J Clin Gastroenterol*. Mar; 40 Suppl 1:S5-10.
- DU T., X. YU, G. YUAN, J. ZHANG & X. SUN, 2015. «Combined Influence of Nonalcoholic Fatty Liver and Body Size Phenotypes on Diabetes Risk», *Cardiovascular Diabetology*, Oct; 14: 144.
- FENG R.N., S.S. DU, C. WANG, Y.C. LI, L.Y. LIU, F.C. GUO & C.H. SUN, 2014. «Lean-non-alcoholic Fatty Liver Disease Increases risk For Metabolic Disorders in a Normal Weight Chinese Population», *World J Gastroenterol*, 20 (47), 17932-17940.
- FUKUDA T., M. HAMAGUCHI M, T. KOJIMA, Y. HASHIMOTO, A. OHBORA, T. KATO, N. NAKAMURA & M. FUKUI, 2016.«The Impact of Non-alcoholic Fatty Liver Disease on Incident type 2 Diabetes Mellitus in Non-overweight Individuals», *Liver Int*, Feb;36 (2):275-83.
- HERNÁNDEZ-PÉREZ E., G.P. LEÓN, N.E. LÓPEZ-DÍAZGUERRERO, F. RIVERA-CABRERA & B. E. DEL ÁNGEL, 2016. «Liver Steatosis and Nonalcoholic Steatohepatitis: From Pathogenesis to Therapy», *Medwave*, 16 (8), e6535.
- KARABAY C.Y., G. KOCABAY, A. KALAYCI, Y. COLAK, V. ODUNCU, T. AKGUN, S. KALKAN, A. GULER & C. KIRMA, 2014. «Impaired Left Ventricular Mechanics in Nonalcoholic Fatty Liver Disease: a Speckle-tracking Echocardiography Study». *Eur J Gastroenterol Hepatol*, Mar; 26 (3):325-331.
- KÄRÄJÄMÄKI A.J., O.P. PÄTISI, M. AVOLAINEN, Y.A. KESÄNIEMI, H. HUIKURI & O. UKKOLA, 2015. «Non-alcoholic Fatty Liver Disease as a Predictor of a Trial Fibrillation in Middle-aged Population (OPERA study)». *Plos One*, Nov; 16; 10(11): e0142937.
- MA J., S.J. HWANG, A. PEDLEY, J. M. MASSARO, U. HOFFMANN, R.T. CHUNG, E.J. BENJAMIN, D. LEVY & C.S. FOX, M.T. LONG, 2016. «Bidirectional Relationship

- Between Fatty Liver and Cardiovascular Disease Risk Factors». *Journal of Hepatology*, Oct; S0168-8278(16)30562-1.
- MARKUS M.R., P.J. MEFFERT, S.E. BAUMEISTER, W. LIEB, U. SIEWERT, S. SCHIPF, M. KOCH, J.A. KORS, S. B. FELIX, M. DÖRR, G. TARGHER & H. VÖLZKE, 2016. «Association Between Hepatic Steatosis and Serum Liver Enzyme Levels With a Trial Fibrillation in the General Population: The Study of Health in Pomerania (SHIP)». *Atherosclerosis*, Feb; 245:123-31.
- MARTÍN-GONZÁLEZ M.C., A.M. TORRES-VEGA, A. HAWARI-MEILUD, A.J. NARVÁEZ-RUIZ & L. NAVEIRA-ARRASTIA, 2014. «Prevalencia de factores de riesgo vascular en la isla de El Hierro (Islas Canarias)». *Majorensis*, 10: 16-21.
- MORCILLO HERRERA, L., 1991. *Aspectos epidemiológicos de la Diabetes Mellitus en una muestra de población canaria (isla de El Hierro)*. Tesis doctoral (base de datos TESEO). Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- MUSSO G., M. CASSADER, C. OLIVETTI, F. ROSINA, G. CARBONE & R. GAMBINO, 2013. «Association of Obstructive Sleep Apnoea With the Presence and Severity of Non-alcoholic Fatty Liverdisease. A Systematic Review and Meta-analysis». *Obes Rev*, May; 14(5): 417-31.
- MUSSO G., R. GAMBINO, J.H. TABIBIAN, M. EKSTEDT, S. KECHAGIAS, M. HAMAGUCHI, R. HULTCRANTZ, H. HAGSTRÖM, S.K. YOON, P. CHARATCHAROENWITTHAYA, J. GEORGE, F. BARRERA, S. HAFLÍÐADÓTTIR, E.S. BJÖRNSSON, M.J. ARMSTRONG, L.J. HOPKINS, X. GAO, S. FRANQUE, A. VERRIJKEN, Y. YILMAZ, K.D. LINDOR, M. CHARLTON, R. HARING, M.M. LERCH, R. RETTIG, H. VÖLZKE, S. RYU, G. LI, L.L. WONG, M. MACHADO, H. CORTEZ-PINTO, K. YASUI & M. CASSADER, 2014. «Association of Non-alcoholic Fatty Liver Disease With Chronic Kidney Disease: a Systematic Review and Meta-analysis». *PLoS Med*, Jul 22; 11(7): e1001680.
- TARGHER G., L. BERTOLINI, F. POLI, S. RODELLA, L. SCALA, R. TESSARI, L. ZENARI & G. FALEZZA, 2005. «Nonalcoholic Fatty Liver Disease and Risk of Future Cardiovascular Events Among type 2 Diabetic Patients». *Diabetes*, 54 (12), 3541-3546.
- TARGHER G., L. BERTOLINI, R. PADOVANI, S. RODELLA, R. TESSARI, L. ZENARI, C. DAY & G. ARCARO, 2007. «Prevalence of Nonalcoholic Fatty Liver Disease and Its Association With Cardiovascular Disease Among Type 2 Diabetic Patients». *Diabetes Care*. May; 30(5):1212-8.
- TARGHER G., F. VALBUSA, S. BONAPACE, L. BERTOLINI, L. ZENARI, S. RODELLA, G. ZOPPINI, W. MANTOVANI, E. BARBIERI & C.D. BYRNE, 2013. «Non-alcoholic Fatty Liver Disease is Associated With an Increased Incidence of a Trial Fibrillation in Patients With type 2 diabetes». *PLoS One*, 8(2): e57183.
- YI M., R.P. CHEN, R. YANG & H. CHEN, 2016. «Increased Prevalence and Risk of Non-alcoholic Fatty Liver Disease in Overweight and Obese Patients With Type 2 Diabetes in South China». *Diabetic Medicine*, Jun 23. doi: 10.1111/dme.13174.
- ZHU J.Z., K. HOLLIS-HANSEN, X.Y. WAN, S.J. FEI, X.L. PANG, F.D. MENG, C.H. YU & Y.M. LI, 2016. «Clinical Guidelines of Non-alcoholic Fatty Liver Disease: a Systematic Review». *World Journal of Gastroenterology*, 22 (36), 8226.

# Efectos del consumo de alcohol sobre el sistema cardiovascular

The Effects of Alcohol Intake on the Cardiovascular System

GERALDINE QUINTERO-PLATT, EMILIO GONZÁLEZ REIMERS,  
MELCHOR RODRÍGUEZ GASPAR, CANDELARIA MARTÍN GONZÁLEZ,  
LUCÍA ROMERO ACEVEDO, DANIEL MARTÍNEZ MARTÍNEZ,  
IBALLA JIMÉNEZ CABRERA, FRANCISCO SANTOLARIA FERNÁNDEZ

*Resumen.* El alcohol se asocia a un aumento del estrés oxidativo, no sólo a nivel hepático sino también a nivel sistémico. Aunque existen estudios en los que el consumo de dos o tres *drinks* (unidades de bebida, equivalentes a unos 10-15 g de alcohol) se asocia a menor riesgo cardiovascular, el consumo de cantidades tóxicas de alcohol se asocia a una mayor incidencia de eventos vasculares. El alcohol puede afectar el sistema cardiovascular de cuatro maneras: 1. El consumo de cantidades tóxicas de alcohol se asocia a miocardiopatía dilatada (un proceso reversible con la abstinencia de alcohol). 2. Se asocia con arritmias (usualmente fibrilación auricular), en especial cuando se trata de *binge drinkers* (bebedor en atracones). 3. El alcohol parece ser un factor de riesgo para el desarrollo de hipertensión arterial (Klatsky, Friedman, Siegelau, & Gerard, 1977). 4. Se asocia a mayor ateromatosis y lesión vascular. En este trabajo analizamos los estudios que demuestran los efectos beneficiosos y perjudiciales del consumo de alcohol sobre el riesgo vascular.

*Palabras clave:* Alcoholismo, riesgo cardiovascular, aterosclerosis.

*Abstract.* Alcohol intake is associated with increased oxidative stress that not only affects the liver but also affects other systems. While some studies demonstrate that moderate drinking is associated with decreased cardiovascular risk, the intake of toxic amounts of alcohol is associated with a greater incidence of vascular events. Alcohol can affect the cardiovascular system in several ways: 1. Heavy alcohol intake is associated with cardiomyopathy, usually of the dilated phenotype. This process is reversible with ethanol withdrawal or even reduction in alcohol

intake 2. It is associated with arrhythmias (usually atrial fibrillation), especially when binge drinking. 3. It seems to be a risk factor for hypertension. 4. It is probably related to increased atheromatosis and vascular injury. In this review we will discuss the evidence regarding beneficial and deleterious effects of alcohol intake on the cardiovascular system.

*Keywords:* Alcoholism, cardiovascular risk, atherosclerosis.

EL ALCOHOL es la droga más consumida en nuestro medio, según los datos recogidos para el Plan Nacional de Drogas, que demuestran que el 64,4% de la población ha consumido alcohol en los últimos 30 días y el 10% lo ha consumido diariamente en el mismo período de tiempo (Observatorio Español de la Droga y Toxicomanías, 2015). La OMS considera que el consumo de alcohol es, a nivel mundial, el tercer factor de riesgo más importante para desarrollar enfermedad y discapacidad, y que es el primer factor de riesgo en países con ingresos medios (World Health Organization, 2011).

#### ESTRÉS OXIDATIVO: EFECTOS HEPÁTICOS Y A NIVEL CARDIOVASCULAR

Como describe Saul (1995: 1058-65), el etanol es una pequeña molécula soluble en agua y grasas que atraviesa todos los tejidos del cuerpo y tiene efectos sistémicos. El hígado es el órgano principal donde se metaboliza el alcohol. Varios estudios demuestran que la cantidad de alcohol consumida y la duración del consumo se relacionan de forma directa con la cirrosis. Se ha demostrado que el consumo diario de 60-80 gramos de alcohol al día durante 10 años o más en varones, o 20 gramos al día en mujeres, desemboca en el desarrollo de hepatopatía avanzada en un 40% de los casos (Rocco *et al.*, 2014: 14652-59). La hepatopatía alcohólica se caracteriza por esteatosis precoz, inflamación y necrosis (la denominada esteatohepatitis). Esto se acompaña de alteraciones en la composición de la matriz extracelular con activación de células estrelladas. En algunos pacientes la enfermedad progresa eventualmente a fibrosis y cirrosis. Parola *et al.* comentan que, al igual que para la aterosclerosis, distintas moléculas asociadas al estrés oxidativo pueden intervenir en la progresión hacia fibrosis hepática (Parola & Robino, 2001: 297-306).

Los efectos del estrés oxidativo no se limitan al hígado; también pueden tener repercusiones sistémicas, concretamente a nivel del sistema cardiovascular. En el año 2003 Aberle & Ren (2003: 577-83) estudiaron el efecto del acetaldehído (metabolito del etanol) sobre la contractilidad celular en cultivos de miocitos. El acetaldehído disminuyó la amplitud de acortamiento celular, la velocidad máxima de acortamiento/estiramiento y prolongó la duración de estiramiento de los miocitos. También se objetivó

un aumento del malondialdehído (MDA), el producto final de la peroxidación lipídica. Los efectos del acetaldehído sobre la mecánica de la fibra muscular fueron inhibidos por un inhibidor de la peroxidación lipídica (hidroxitolueno butilado), por el inhibidor del CYP2E1 (dialil disulfuro) y por un inhibidor de la xantina oxidasa (alopurinol), subrayando la importancia del estrés oxidativo en la génesis de estas alteraciones.

El estrés oxidativo también tiene repercusiones a nivel endotelial en pacientes alcohólicos. El endotelio es un tejido diana que es lesionado por especies reactivas de oxígeno (ROS) y por lipoproteínas oxidadas. La disfunción endotelial es responsable de eventos clínicos como enfermedad coronaria, enfermedad cerebrovascular y enfermedad arterial periférica (Lucas *et al.*, 2005: 1916-24). Liu *et al.* (2002: 20927–33) estudiaron los efectos de la exposición al etanol de un cultivo de células endoteliales obtenidas de vena umbilical humana. Encontraron que la exposición al etanol a bajas dosis indujo, en menos de 10 minutos, la fosforilación de Akt, que se pudo inhibir mediante inhibidores de la fosfatidilinositol 3-quinasa (PI3K). Esta vía llevó a la fosforilación de la  $\text{I}\kappa\text{B}-\alpha$ , lo cual activó (hasta tres veces más) al factor de transcripción NF- $\kappa\text{B}$ . Por otro lado, la incubación de este cultivo de células con dosis altas de alcohol llevó a la activación de la caspasa-3, provocando apoptosis, medida mediante la fragmentación del ADN. Estos resultados demuestran: 1) que la exposición a concentraciones bajas de alcohol activa la supervivencia celular promocionando la vía PI3K/Akt; 2) la exposición a concentraciones altas de alcohol activa la apoptosis, es decir, ejerce un efecto contrario.

## ESTUDIO EPIDEMIOLÓGICOS SOBRE CONSUMO DE ALCOHOL Y RIESGO VASCULAR

### *Efectos beneficiosos del alcohol*

Estudios epidemiológicos sugieren que existe una asociación en forma de U o J entre el consumo de alcohol y la incidencia de varios tipos de enfermedad isquémica como infarto de miocardio y enfermedad cerebrovascular. Cantidades pequeñas de alcohol han demostrado tener un efecto protector frente a la enfermedad cardiovascular mientras que el consumo de cantidades tóxicas constituye un factor de riesgo vascular. El alcohol tiene propiedades aterogénicas y antiaterogénicas que parecen ser dependientes de dosis.

En 1991 se publicó un estudio de casos y controles que comparó controles seleccionados de forma aleatoria y casos de pacientes que habían fallecido de cardiopatía isquémica. Encontraron que era más probable que

los varones con infarto de miocardio y/o que habían fallecido por cardiopatía isquémica nunca hubieran sido bebedores en comparación con los controles. En los bebedores se observó una reducción de hasta un 40% en el riesgo de enfermedad arterial coronaria fatal y no fatal en comparación con aquellos que nunca habían bebido (Jackson *et al.*, 1991: 211-16).

Gronbaek *et al.* (2004: 222-28) realizaron un estudio longitudinal en Dinamarca incluyendo 6644 varones y 8010 mujeres seguidos a lo largo de cinco años y evaluaron el riesgo de muerte de acuerdo a la cantidad de alcohol consumida y a los cambios en esta cantidad. Los sujetos que regularmente bebían de 1 a 6 *drinks* a la semana tenían un menor riesgo relativo para mortalidad por cualquier causa en comparación con no bebedores (riesgo relativo de supervivencia 1.29) y con bebedores de más de 13 *drinks* a la semana (riesgo relativo de 1.32). En cuanto a mortalidad por cardiopatía isquémica, los que bebían poco tenían menor mortalidad en comparación con los que bebían mucho o los que bebían nada. Además, encontraron una reducción en el riesgo relativo para mortalidad en sujetos que pasaron de no beber a beber poco. Sin embargo, la mortalidad por cáncer aumentó en todos los grupos que bebían mucho.

Los mismos autores estudiaron la relación entre mortalidad y los distintos tipos de bebida alcohólica. Encontraron una relación en forma de J entre mortalidad y consumo total de alcohol. Comparado con no bebedores, los que bebían poco y no bebían vino tuvieron un riesgo relativo de mortalidad por cualquier causa de 0.9, mientras que aquellos que bebían vino tenían un riesgo relativo de 0.66. Los que bebían mucho, pero no vino, tenían un mayor riesgo de muerte por cualquier causa que aquellos que bebían vino. Además, los sujetos que bebían vino tenían una mortalidad por cardiopatía isquémica y por cáncer significativamente menor que aquellos que no bebían vino. Estos datos sugieren que el vino puede tener un efecto beneficioso que se añade al efecto que tiene el etanol a dosis bajas (Gronbaek *et al.*, 2000: 411-19).

En el estudio prospectivo de Bruneck (Kiechl *et al.*, 1998: 900-07) se valoró la aterosclerosis y los factores de riesgo para su desarrollo. Incluyó sujetos con edades comprendidas entre 40 y 79 años. Los autores demostraron que la asociación entre el consumo regular de alcohol y la incidencia de aterosclerosis carotídea (aterogénesis precoz) tuvo forma de J, ya que los bebedores ligeros tenían un menor riesgo que los bebedores de alcohol a dosis tóxicas y que los no bebedores. Sin embargo, el riesgo de aterosclerosis en pacientes bebedores de más de 100 gramos de etanol al día sobrepasó claramente el riesgo de aterosclerosis en fumadores importantes. La asociación entre consumo regular de alcohol y la incidencia de estenosis carotídea (aterogénesis avanzada) también tuvo forma de U.

En un metanálisis realizado por Di Castelnuovo *et al.* (2006: 2437-45) incluyendo 34 estudios se corrobora la relación en forma de J entre alcohol y mortalidad, tanto en varones como en mujeres. El consumo de hasta 4 *drinks* al día en varones y 2 *drinks* al día en mujeres se relacionó de manera inversa con mortalidad por cualquier causa. Dosis más altas de alcohol se asociaron a una mayor mortalidad. Los mecanismos que explicaban esta asociación incluían mayores niveles de HDL colesterol y mayor fibrinólisis, menor agregación plaquetaria y efectos beneficiosos sobre la función endotelial y sobre la inflamación. Estruch *et al.* (2004: 117-23) realizaron un ensayo clínico para evaluar los efectos del vino y la ginebra sobre biomarcadores inflamatorios de aterosclerosis en sujetos que consumieron 30 g de etanol al día durante 28 días. Tras el consumo de cualquiera de las dos bebidas disminuyó el fibrinógeno plasmático y los niveles de IL-1  $\alpha$ . El vino disminuyó las concentraciones plasmáticas de PCR, VCAM-1 (molécula de adhesión celular vascular-1) e ICAM-1 (molécula de adhesión intercelular 1).

El consumo de alcohol en sujetos sanos mejora la función endotelial y este efecto puede estar mediado por otros componentes además del etanol. Karatzi *et al.* (2004: 15 [8]) estudiaron 15 pacientes con enfermedad arterial coronaria documentada mediante arteriografía antes y después de ingerir 250 ml de vino tinto o de vino tinto sin alcohol. El vino tinto sin alcohol provocó mayor vasodilatación que el vino tinto normal. Por lo tanto, parece que los beneficios sobre el endotelio pueden estar mediados por flavonoides y polifenoles que se encuentran en el vino y no por el etanol.

Por otra parte, varios estudios sugieren un efecto favorable del consumo de alcohol sobre el perfil lipídico, sobre todo en cuanto al aumento en los niveles de HDL. Veenstra *et al.* (1990: 371-377) estudiaron sujetos que bebieron 3 copas de vino tinto con la cena. Encontraron que una hora después aumentaron los niveles de HDL en un 11.5%. Este efecto fue transitorio y se atenuaba al día siguiente. Sin embargo, el consumo de alcohol a dosis tóxicas se asocia a una pérdida de este efecto beneficioso y a una elevación de los niveles de homocisteína. Por lo tanto, el consumo moderado de alcohol es beneficioso para el perfil lipídico y disminuye el riesgo de mortalidad cardiovascular, pero el consumo de alcohol a dosis tóxicas tiene el efecto contrario (Kloner & Rezkalla, 2007: 1306-17).

Ahora bien, se ha demostrado que el alcohol relaja las arterias pulmonares bovinas a través del aumento de la liberación basal y estimulada del óxido nítrico (NO) (Greenberg *et al.*, 1993: 21-9). En aorta bovina se demostró que el alcohol aumenta la actividad de la NO sintetasa (NOS) (Hendrickson *et al.*, 1999: 1293-1300). Sin embargo, estos efectos positivos pueden ser revertidos tras la ingesta de alcohol a dosis tóxicas, después de

lo cual puede ocurrir lesión vascular (Puddey *et al.*, 2001: 1020-24). La patogenia de esta lesión es multifactorial y será desarrollada a continuación.

### *Efectos perjudiciales del alcohol sobre el sistema cardiovascular*

El alcohol puede afectar el sistema cardiovascular de cuatro maneras: 1. El consumo de cantidades tóxicas de alcohol se asocia a miocardiopatía dilatada. Este proceso es reversible con la abstinencia al alcohol o incluso con la reducción en la cantidad de alcohol consumida (Urbano-Marquez *et al.*, 1989: 409-15). 2. Se asocia con arritmias (usualmente fibrilación auricular), en especial cuando se trata de *binge drinking*. La aparición de arritmias puede precipitar infartos de miocardio y muerte súbita (Sidorenkov *et al.*, 2011: 1519-29). 3. El alcohol parece ser un factor de riesgo para el desarrollo de hipertensión arterial (Klatsky *et al.*, 1977: 1194-1200). Sin embargo, Gillman *et al.* (1995: 1106-10) estudiaron una cohorte de 139 varones jóvenes y encontraron que la presión arterial sistólica más baja (en promedio) la tenían aquellos sujetos que consumían 1-3 *drinks* al día (hasta 60 g de etanol); y 4. Se asocia a mayor ateromatosis. A continuación se irá desarrollando cada punto.

### *Miocardiopatía alcohólica*

Desde hace varias décadas se sabe que el alcohol es cardiotoxico y que el efecto del alcohol sobre el cardiomiocito es dependiente de dosis. En un estudio que comparaba pacientes alcohólicos con controles sanos, los primeros tenían una fracción de eyección menor, un diámetro mayor al final de la diástole y una mayor masa ventricular izquierda (Urbano-Marquez *et al.*, 1989: 409-15). Se estudiaron ratas Wistar expuestas a una dieta en la que el alcohol constituyó el 36% de la ingesta calórica total y encontraron cambios ultraestructurales en cardiomiocitos. Estos cambios incluían desorganización miofibrilar, vacuolas intracelulares gigantes, edema mitocondrial, gránulos de lipofucsina e infiltración lipídica (Tsiplenkova *et al.*, 1986: 22-32).

También se han descrito cambios metabólicos como una disminución en la actividad de enzimas respiratorias y de la lactato deshidrogenasa, una disminución en la  $\beta$  oxidación de ácidos grasos y un aumento en la actividad de la alcohol deshidrogenasa (ADH).

Pero no es solamente la alteración funcional lo que genera miocardiopatía dilatada en el alcohólico. La oxidación del alcohol por la ADH provoca acumulación de acetaldehído que se ha asociado a una alteración en la síntesis proteica. Además, algunos estudios han demostrado que la

inhibición de la síntesis proteica ventricular (tanto de proteínas contráctiles como no contráctiles) puede estar mediada también directamente por el alcohol. Adicionalmente la oxidación del acetaldehído genera ROS que producen peroxidación lipídica y lesión de organelas a través de la oxidación de residuos de aminoácidos. Estos efectos eventualmente producen lesión miocárdica (Siddiq *et al.*, 1993: 45-54).

### *Fibrilación auricular*

El consumo de cantidades tóxicas de alcohol es un factor de riesgo para el desarrollo de arritmias como fibrilación auricular. En pacientes alcohólicos se piensa que algunos de los mecanismos que pueden explicar una mayor incidencia de fibrilación auricular incluyen un estado hiperadrenérgico, disminución del tono vagal y alteraciones hidroelectrolíticas (Kloner & Rezkalla, 2007: 1306-17). Greenspon y Schaal (1983: 135-39) evaluaron 14 pacientes con antecedentes de arritmias asociadas al consumo de alcohol y los sometieron a un estudio electrofisiológico tras administrarles 90 ml de whisky 80°. Diez pacientes desarrollaron arritmias incluyendo taquicardias auriculares o ventriculares sostenidas y no sostenidas. El alcohol también produjo acortamiento del ciclo cardíaco y prolongación del intervalo H-V. Otros estudios han demostrado además que el consumo de alcohol a dosis tóxicas también se asocia a arritmias ventriculares y muerte súbita (Kupari & Koskinen, 1998: 68-85).

Los ROS también desempeñan un papel importante en la fisiopatología de la fibrilación auricular en pacientes alcohólicos. Metabolitos como el glutatión reducido y la cisteína se asocian a la fibrilación auricular crónica. Sin embargo, no se encontró asociación entre fibrilación auricular y marcadores inflamatorios elevados, como la proteína C reactiva (PCR). Esto resalta la importancia del estrés oxidativo y no la inflamación en la persistencia de fibrilación auricular (Neuman *et al.*, 2007: 1652-57).

Lin *et al.* (2010: 1547-56) estudiaron muestras de aurícula izquierda y vena pulmonar de conejos expuestos a peróxido de hidrógeno. Demostraron que el estrés oxidativo indujo un aumento en la fuerza de contracción y a una disminución en la duración del potencial de acción, lo cual llevó a la aparición de fibrilación auricular. Estos eventos son inhibidos por eliminadores (*scavengers*) de radicales libres como el ácido ascórbico o la N-acetilcisteína, que ha sido empleado en ensayos clínicos para la prevención de fibrilación auricular (Gu *et al.*, 2012: 12:10). La información derivada de estos estudios puede ser extrapolada al estrés oxidativo que ocurre en alcohólicos.

También se han descrito cambios mecánicos en la actividad de miofibrillas en asociación con el estrés oxidativo. Concretamente la disfunción

contráctil puede ser secundaria a modificaciones oxidativas de la creatinquinasa (MM-CK) por parte de radicales de nitrato formados a través de la reacción del óxido nítrico (NO) con aniones superóxido. Otros investigadores han demostrado que pacientes con fibrilación auricular tienen una disminución de la velocidad máxima de reacción de la MM-CK y también tienen cambios en la expresión genética de la isoforma de miosina. Estos pacientes suelen tener una forma de miosina de baja velocidad de reacción ( $\beta$ -miosina). Además, los niveles de MM-CK modificada por nitratos se correlacionan de manera inversa con la velocidad máxima de la miosina, y de forma directa con el cambio de isoforma de miosina. Estos hallazgos demuestran la vulnerabilidad de las miofibrillas al estrés oxidativo (Mihm *et al.*, 2001: 174-80).

### *Hipertensión arterial*

El alcoholismo es un factor de riesgo para desarrollar hipertensión arterial. Los estudios epidemiológicos demuestran una relación en forma de U entre hipertensión arterial y consumo de alcohol (Klatsky *et al.*, 1977: 1194-200). En un estudio australiano encontraron hipertensión arterial en el 10.4% de sujetos que consumían tres vasos de cerveza al día mientras que la prevalencia de hipertensión en aquellos que no consumían alcohol fue del 2.6% (Arkwright *et al.*, 1982: 60-66).

En el Estudio Internacional de Sodio, Potasio y Presión Arterial (INTER-SALT) se midieron cifras de presión arterial tras el consumo de alcohol durante siete días. En varones que bebieron más de 500 ml de alcohol a la semana encontraron un aumento en las cifras de presión arterial sistólica y diastólica en 4.6 y 3 mmHg, respectivamente, en comparación con no bebedores. Los alcohólicos del tipo *binge drinkers* tuvieron mayor presión arterial que los consumidores habituales de alcohol (Marmot *et al.*, 1994: 1263-67).

La hipertensión arterial se relaciona a su vez con hipertrofia ventricular izquierda. En el estudio Framingham se evaluaron 1980 varones y 2511 mujeres sin enfermedad cardiovascular, a los que se les midió la masa ventricular izquierda mediante ecocardiografía. Encontraron que el consumo de alcohol se relaciona de forma directa con hipertrofia ventricular izquierda (HVI) en varones pero no en mujeres. Al estratificar según tipo de bebida, la HVI se asoció al consumo de cerveza y vino tanto en mujeres como en varones, mientras que el consumo de bebidas destiladas se asoció a HVI en varones solamente (Manolio *et al.*, 1991: 717-21).

El mecanismo mediante el cual el alcohol puede aumentar la presión arterial puede estar en relación con la estimulación del sistema nervioso simpático (Kloner & Rezkalla, 2007: 1306-17). En un estudio en ratas ex-

puestas al alcohol se demostró que la hipertensión se asoció a un aumento precoz en la secreción de catecolaminas seguida de un aumento tardío de angiotensina II (Da Silva *et al.*, 2013: 495-504).

La hipertensión arterial relacionada con el consumo de alcohol puede alterar la dilatación de las arterias de resistencia mediada por NO a través de 3 mecanismos: 1. Puede haber una disminución de la síntesis de NO en endotelio; 2. Se puede acelerar la degradación de NO en el endotelio; y 3. El aumento en la presión arterial puede alterar la arquitectura de los vasos de resistencia y disminuir su capacidad para dilatación (Kelm *et al.*, 1996: 346-53). El NO es una de las principales moléculas que participan en la regulación del tono vascular y tiene un papel fundamental en la lesión endotelial en el paciente alcohólico. En condiciones normales, el NO alcanza el músculo liso vascular por difusión y produce vasodilatación; pero en situaciones de estrés oxidativo como el alcoholismo, el NO reacciona con el superóxido, deplecionando NO del músculo liso vascular y generando peroxinitritos que pueden lesionar las células vasculares. En este sentido, Zima *et al.* (2001: 59-70) estudiaron pacientes alcohólicos y en ellos encontraron niveles más altos de los metabolitos del NO (nitritos y nitratos).

Sin embargo, el efecto del consumo de alcohol sobre el óxido nítrico no deja de ser un tema controvertido. El equilibrio entre los factores oxidantes y antioxidantes vasculares tiene un papel importante en la determinación de la presión arterial y la óxido nítrico sintetasa inducible (iNOS) puede ser uno de los factores elementales involucrados en este proceso. La óxido nítrico sintetasa inducible es una isoforma de la NOS que normalmente está ausente en células en reposo pero que puede ser inducida por citoquinas y productos bacterianos. La inducción de la transcripción de iNOS está regulada por citoquinas y el lipopolisacárido de la membrana de las bacterias Gram negativas (LPS), que pueden activar proteín-quinasas y factores de transcripción como NF-kappa B (Nuclear factor kappa B). Además, la expresión de iNOS también parece estar mediada por cAMP (AMP cíclico) (Zhao *et al.*, 1997: 1246-56). También demostraron que el etanol puede disminuir la producción de mRNA de iNOS y de la propia enzima. Estudiaron el efecto del etanol y de un análogo del cAMP llamado dibutilil AMP cíclico (DB-cAMP) sobre la producción de mRNA de iNOS y proteína iNOS en macrófagos alveolares de ratas. Encontraron que el etanol disminuye el aumento en la producción de mRNA de iNOS y de la expresión de la proteína iNOS mediado por LPS. Sin embargo, el tratamiento con etanol no afectó al incremento en mRNA de iNOS mediado por DB-cAMP, pero sí que disminuyó la cantidad de proteína iNOS producida en macrófagos alveolares. Encontraron que existen dos vías para la inducción de la transcripción de iNOS en ratas: la primera es una vía estimulada por citoquinas y LPS que se asocia

a una respuesta inflamatoria y que puede ser inhibida por el etanol. Por otra parte, el etanol inhibe el incremento en proteína iNOS mediado por DB-cAMP sin afectar las concentraciones de mRNA de iNOS, lo cual sugiere que el etanol actúa a nivel post-transcripcional para inhibir la producción de la propia proteína iNOS (Zhao *et al.*, 1997: 1246-56).

Por otra parte, Husain *et al.* (2011: 930-39) estudiaron el efecto del etanol sobre la presión arterial en ratas. Aislaron la aorta torácica en ratas expuestas al alcohol y encontraron que la exposición al etanol durante doce semanas se relacionaba con mayor presión arterial y mayor inflamación a nivel de aorta (mayor expresión de angiotensina II, TNF- $\alpha$ , COX-2 y MCP-1). Sin embargo, la expresión de óxido nítrico y de iNOS fue significativamente menor en el grupo expuesto al alcohol. Concluyen que el aumento de la presión arterial asociada al consumo crónico de alcohol se asocia a una disminución de la capacidad del endotelio para generar óxido nítrico.

Un resultado opuesto lo obtienen Durante *et al.* (1995: 231-36), al demostrar que el etanol aumenta la producción de iNOS. Los autores incubaron células de músculo liso vascular con IL-1  $\beta$  lo cual provocó la liberación de nitrito. La IL-1  $\beta$  también aumentó la concentración de mRNA de iNOS. El etanol potenció el efecto de la IL-1  $\beta$  sobre la producción de mRNA de iNOS e incrementó la producción de nitritos en células de músculo liso vascular. Este efecto no se pudo reproducir en ausencia de IL-1  $\beta$ . Los autores concluyen que la capacidad del etanol de aumentar las concentraciones de óxido nítrico puede en parte explicar los efectos cardiovasculares beneficiosos asociados al consumo moderado de alcohol.

Otro de los factores involucrado en la patogénesis de la hipertensión arterial en el paciente alcohólico es la endotelina. Di Gennaro *et al.* (2012: 242-50) midieron la vasodilatación mediada por flujo (VMF) en la arteria braquial de pacientes alcohólicos en condiciones basales y después de un período de abstinencia al alcohol de  $9\pm 7$  meses. Esta técnica se basa en la liberación endotelial de NO que causa vasodilatación en respuesta a un aumento en la fuerza de cizallamiento tangencial inducida por isquemia transitoria (que se induce con un manguito neumático). La VMF corresponde al porcentaje de cambio del diámetro de la arteria humeral entre la situación basal y el aumento máximo del diámetro inducido por NO (Arrebola-Moreno *et al.* 2012: 80-90). Di Gennaro *et al.* (2012: 242-50) encontraron una alteración en VMF en alcohólicos con mayor presión arterial sistólica y diastólica y mayores cifras de endotelina-1 que en controles. Después del período de abstinencia la VMF seguía alterada y los niveles de endotelina-1 permanecían elevados.

Bruno *et al.* (2000: 169-72) encontraron mayores niveles de endotelina en pacientes cirróticos Child C que en controles. Sin embargo, no encontra-

ron diferencias en los niveles de endotelina en pacientes con enfermedad hepática menos grave (Child A y B) en comparación con controles. Los autores concluyen que quizás los niveles elevados de endotelina son una consecuencia de los trastornos hemodinámicos que ocurren en fases avanzadas de cirrosis.

### *Atherosclerosis*

El reclutamiento de monocitos tiene un papel importante en el desarrollo de aterosclerosis y consiste en una serie de eventos que incluyen atracción de monocitos, rodamiento y adhesión firme. El receptor para la proteína quimiotáctica de monocitos (MCP-1) denominado CCR2 tiene un papel fundamental en el reclutamiento de monocitos durante el proceso de aterosclerosis. La P-selectina facilita el rodamiento de monocitos y puede expresarse en la superficie celular a los minutos de reconocer citoquinas. El TNF- $\alpha$  promueve la expresión de moléculas de adhesión en las células endoteliales, el rodamiento, el reclutamiento y activación de células inflamatorias, y el inicio de la cascada inflamatoria de la pared arterial.

Se ha demostrado que beber en forma de atracón (*binge drinking*) puede precipitar isquemia o infarto de miocardio. El primer paso en el metabolismo del alcohol es la oxidación del etanol para formar acetaldehído (reacción catalizada por la alcohol deshidrogenasa). El acetaldehído tiene varios efectos *in vivo* como vasodilatación, aumento de la frecuencia cardíaca y disminución de la presión arterial. Redmond *et al.* estudiaron el efecto del alcohol sobre la aterosclerosis. Los autores trataron monocitos y células endoteliales obtenidas de vena umbilical humana con acetaldehído. Encontraron que el acetaldehído aumentó de forma dosis-dependiente el número de monocitos que expresaban CCR2. También aumentó la expresión de P-selectina y de su receptor y la secreción de TNF- $\alpha$ . La inhibición de la P-selectina o del TNF- $\alpha$  utilizando anticuerpos atenuó la adhesión de monocitos mediada por acetaldehído. Estos efectos del acetaldehído explican en parte la mayor incidencia de enfermedad coronaria en pacientes que consumen cantidades tóxicas de alcohol (Redmond *et al.*, 372-80).

Además, el alcohol es un prooxidante. Croft *et al.* (1996: 980-84) demostraron que en varones bebedores predominantemente de cerveza (60 g de alcohol al día) se aumenta la capacidad de oxidación del LDL-colesterol. Siguió a 27 bebedores habituales de cerveza que fueron estudiados durante períodos en los que consumían cerveza con alto contenido de alcohol y períodos donde consumían cerveza con bajo contenido de alcohol (4.9 vs 0.9% alcohol, respectivamente) y encontraron que durante la fase de alto contenido de alcohol aumentó la capacidad del LDL-colesterol para oxidar-

se. Esto ocurrió a pesar de una disminución del ácido araquidónico y de un aumento del ácido palmítico, que es un cambio en la composición de ácidos grasos que teóricamente debía disminuir la capacidad de oxidación del LDL. Los autores concluyen que el efecto final de las bebidas alcohólicas es favorecer la oxidación del LDL-colesterol (mayor actividad prooxidante que antioxidante del alcohol).

También se han descrito anticuerpos anti LDL oxidado (oxLDL) que participan en la aterogénesis. Zima *et al.* (2001: 59-70) estudiaron IgG oxLDL y 4 anticuerpos antifosfolípidos (anticardiolípidina, antifosfatidilserina, antifosfatidiletanolamina y antifosfatidilcolina). Encontraron que los niveles de anti-oxLDL no variaban en pacientes alcohólicos pero que los niveles de oxLDL sí que eran mayores en alcohólicos. En definitiva, los radicales libres aumentan la modificación oxidativa del LDL y este es uno de los mecanismos más importantes que aumenta el riesgo vascular en pacientes alcohólicos.

Servicio de Medicina Interna. Hospital Universitario de Canarias. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Autor para correspondencia: Geraldine Quintero-Platt. Email: geraldine588@hotmail.com

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABERLE, N.S. 2ND & J. REN, 2003. «Short-Term Acetaldehyde Exposure Depresses Ventricular Myocyte Contraction: Role of Cytochrome P450 Oxidase, Xanthine Oxidase, and Lipid Peroxidation». *Alcoholism, Clinical and Experimental Research* 27 (4): 577-83.
- ARKWRIGHT, P. D., L. J. BEILIN, I. ROUSE, B. K. ARMSTRONG, & R. VANDONGEN, 1982. «Effects of Alcohol Use and Other Aspects of Lifestyle on Blood Pressure Levels and Prevalence of Hypertension in a Working Population». *Circulation* 66 (1): 60 LP-66.
- ARREBOLA-MORENO, A.L., M. LACLAUSTRA, & J.C. KASKI, 2012. «Noninvasive Assessment of Endothelial Function in Clinical Practice». *Revista Española de Cardiología (English ed.)* 65 (1): 80-90.
- BRUNO, C. M., S. NERI, C. SCIACCA, & L. CARUSO, 2000. «Plasma Endothelin-1 Levels in Liver Cirrhosis». *International Journal of Clinical & Laboratory Research* 30 (4): 169-72.
- DI CASTELNUOVO, A., S. COSTANZO, V. BAGNARDI, M. B. DONATI, L. IACOVIELLO, & G. DE CAETANO, 2006. «Alcohol Dosing and Total Mortality in Men and Women: An Updated Meta-Analysis of 34 Prospective Studies». *Archives of Internal Medicine* 166 (22): 2437-45. (<http://dx.doi.org/10.1001/archinte.166.22.2437>).

- CROFT, K.D., I.B. PUDDEY, V. RAKIC, R. ABU-MASHA, S. B. DIMMITT, & L. J. BEILIN, 1996. «Oxidative Susceptibility of Low-Density Lipoproteins-Influence of Regular Alcohol Use». *Alcoholism: Clinical and Experimental Research* 20 (6): 980-84. (<http://doi.wiley.com/10.1111/j.1530-0277.1996.tb01934.x>).
- DURANTE, W., K. CHENG, R. K. SUNAHARA, & A. I. SCHAFER, 1995. «Ethanol Potentiates Interleukin-1  $\beta$ -Stimulated Inducible Nitric Oxide Synthase Expression in Cultured Vascular Smooth Muscle Cells». *Biochemical Journal* 308 (1): 231 LP - 236.
- ESTRUCH, R., E. SACANELLA, E. BADIA, A. ATÚNEZ, J. M. NICOLÁS, J. FERNÁNDEZ-SOLÁ, D. ROTILIO, G. DE GAETANO, E. RUBIN, & A. URBANO-MÁRQUEZ, 2004. «Different Effects of Red Wine and Gin Consumption on Inflammatory Biomarkers of Atherosclerosis: A Prospective Randomized Crossover Trial. Effects of Wine on Inflammatory Markers». *Atherosclerosis* 175 (1): 117-23.
- DI GENNARO, C., G. SACCANI-OTTI, S. PINELLI, N. VENTURI, G. MANFREDI, A. PELLEGRINO, L. BICCHIERI, P. SANSONI, & A. MONTANARI, 2012. «Endothelial Dysfunction and High Cardiovascular Risk Profile in Severe Alcoholics Improve Only Partially Following a Medium-Term Alcohol Withdrawal». *Alcoholism, Clinical and Experimental Research* 36 (2): 242-50.
- GILLMAN, M. W., N. R. COOK, D. A. EVANS, B. ROSNER, & C. H. HENNEKENS, 1995. «Relationship of Alcohol Intake with Blood Pressure in Young Adults». *Hypertension* 25 (5): 1106-10.
- GREENBERG S.S., J. WIE, Y. WANG, J. KOLLS, J. SHELLITO, S. NELSON, & W.R. SUMMER, 1993. «Ethanol Relaxes Pulmonary Artery by Release of Prostaglandin and Nitric Oxide». *Alcohol* 10 (1): 21-29.
- GREENSPON, A. J. & S. F. SCHAAL, 1983. «The 'Holiday Heart': Electrophysiologic Studies of Alcohol Effects in Alcoholics». *Annals of Internal Medicine* 98 (2): 135-39.
- GRONBAEK, M., U. BECKER, D. JOHANSEN, A. GOTTSCHAU, P. SCHNOHR, H.O. HEIN, G. JENSEN, & T.I. SORENSEN, 2000. «Type of Alcohol Consumed and Mortality from All Causes, Coronary Heart Disease, and Cancer». *Annals of Internal Medicine* 133 (6): 411-19.
- GRONBAEK M., D. JOHANSEN, U. BECKER, H. O. HEIN, P. SCHNOHR, G. JENSEN, J. VESTBO, & T. I. SORENSEN, 2004. «Changes in Alcohol Intake and Mortality: A Longitudinal Population-Based Study». *Epidemiology (Cambridge, Mass.)* 15 (2): 222-28.
- GU, W. J., Z. J. WU, P. F. WANG, L. HTET HTET AUNG, & R. X. YIN, 2012. «N-Acetylcysteine Supplementation for the Prevention of Atrial Fibrillation after Cardiac Surgery: A Meta-Analysis of Eight Randomized Controlled Trials». *BMC Cardiovascular Disorders* 12:10.
- HENDRICKSON, R. J., P. A. CAHILL, J. V SITZMANN, & E. M. REDMOND, 1999. «Ethanol Enhances Basal and Flow-Stimulated Nitric Oxide Synthase Activity In Vitro by Activating an Inhibitory Guanine Nucleotide Binding Protein». *Journal of Pharmacology and Experimental Therapeutics* 289 (3 ):1293-1300.
- HUSAIN, K., L. FERDER, R. A. ANSARI, & J. LALLA, 2011. «Chronic Ethanol Ingestion Induces Aortic Inflammation/oxidative Endothelial Injury and Hypertension in Rats». *Human & Experimental Toxicology* 30 (8): 930-39.

- JACKSON, R., R. SCRAGG, & R. BEAGLEHOLE, 1991. «Alcohol Consumption and Risk of Coronary Heart Disease». *BMJ (Clinical Research ed.)* 303 (6796): 211-16.
- KARATZI, K., C. PAPAMICHAEL, K. AZNAOURIDIS, E. KARATZIS, J. LEKAKIS, C. MATSOUKA, G. BOSKOU, A. CHIOU, M. SITARA, G. FELIOU, D. KONTOYIANNIS, A. ZAMPELAS, & M. MAVRIKAKIS, 2004. «Constituents of Red Wine Other than Alcohol Improve Endothelial Function in Patients with Coronary Artery Disease». *Coronary Artery Disease* 15 (8).
- KELM, MALTE, MICHAEL PREIK, DIETER J. HAFNER, & BODO E. STRAUER. 1996. «Evidence for a Multifactorial Process Involved in the Impaired Flow Response to Nitric Oxide in Hypertensive Patients With Endothelial Dysfunction». *Hypertension* 27 (3): 346-53.
- KIECHL, S., J. WILLEIT, G. RUNGGER, G. EGGER, F. OBERHOLLENZER, & E. BONORA, 1998. «Alcohol Consumption and Atherosclerosis: What Is the Relation?: Prospective Results From the Bruneck Study». *Stroke* 29 (5): 900-907.
- KLATSKY, A. L., G. D. FRIEDMAN, A. B. SIEGELAUB, & M. J. GERARD, 1977. «Alcohol Consumption and Blood Pressure Kaiser-Permanente Multiphasic Health Examination Data». *The New England Journal of Medicine* 296 (21): 1194-1200.
- KLONER, ROBERT A. & SHEREIF H. REZKALLA, 2007. «To Drink or Not to Drink? That Is the Question». *Circulation* 116 (11):1306 LP - 1317. Retrieved (<http://circ.ahajournals.org/content/116/11/1306.abstract>).
- KUPARI, M. & P. KOSKINEN, 1998. «Alcohol, Cardiac Arrhythmias and Sudden Death». *Novartis Foundation Symposium* 216: 68-85.
- LIN Y.K., F. Z. LIN, Y. C. CHEN, C. C. CHENG, C. I. LIN, Y. J. CHEN, & S. A. CHEN, 2010. «Oxidative Stress on Pulmonary Vein and Left Atrium Arrhythmogenesis». *Circulation Journal : Official Journal of the Japanese Circulation Society* 74 (8): 1547-56.
- LIU, JIE, ZHIGANG TIAN, BIN GAO, & GEORGE KUNOS, 2002. «Dose-Dependent Activation of Antiapoptotic and Proapoptotic Pathways by Ethanol Treatment in Human Vascular Endothelial Cells: Differential Involvement of Adenosine». *The Journal of Biological Chemistry* 277 (23): 20927-33.
- LUCAS, DIANE L., RICARDO A. BROWN, MOMTAZ WASSEF, & THOMAS D. GILES, 2005. «Alcohol and the Cardiovascular System: Research Challenges and Opportunities». *Journal of the American College of Cardiology* 45 (12): 1916-24.
- MANOLIO, TERI A., DANIEL LEVY, ROBERT J. GARRISON, WILLIAM P. CASTELLI, & WILLIAM B. KANNEL, 1991. «Relation of Alcohol Intake to Left Ventricular Mass: The Framingham Study». *Journal of the American College of Cardiology* 17(3):717-21.
- MARMOT, M. G., P. ELLIOTT, M. J. SHIPLEY, A. R. DYER, H. UESHIMA, D. G. BEEVERS, R. STAMLER, H. KESTELOOT, G. ROSE, & J. STAMLER, 1994. «Alcohol and Blood Pressure: The INTERSALT Study». *BMJ* 308 (6939): 1263 LP - 1267.
- MIHM, M. J., F. YU, C.A. CARNES, P. J. REISER, P. M. MCCARTHY, D. R. VAN WAGONER, & J. A. BAUER, 2001. «Impaired Myofibrillar Energetics and Oxidative Injury during Human Atrial Fibrillation». *Circulation* 104 (2): 174-80.
- NEUMAN, R. B., H. L. BLOOM, I. SHUKRULLAH, L. A. DARROW, D. KLEINBAUM, D. P. JONES, & S. C. DUDLEY, 2007. «Oxidative Stress Markers Are Associated with

- Persistent Atrial Fibrillation». *Clinical chemistry* 53 (9): 1652–57. Retrieved (<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3158654/>).
- OBSERVATORIO ESPAÑOL DE LA DROGA Y TOXICOMANÍAS, 2015. «Estadísticas 2015: alcohol, tabaco y drogas ilegales en España». Retrieved ([http://www.pnsd.msssi.gob.es/profesionales/sistemasInformacion/informesEstadisticas/pdf/ESTADISTICAS\\_2015.pdf](http://www.pnsd.msssi.gob.es/profesionales/sistemasInformacion/informesEstadisticas/pdf/ESTADISTICAS_2015.pdf)).
- PAROLA, M., & G. ROBINO, 2001. «Oxidative Stress-Related Molecules and Liver Fibrosis». *Journal of Hepatology* 35 (2): 297-306. Retrieved August 29, 2016 (<http://www.journal-of-hepatology.eu/article/S0168827801001428/fulltext>).
- PUDDY, I. B., R. R. ZILKENS, K. D. CROFT, & L. J. BEILIN, 2001. «Alcohol and Endothelial Function: A Brief Review». *Clinical and Experimental Pharmacology & Physiology* 28 (12): 1020-24.
- REDMOND, E. M., D. MORROW, S. KUNDIMI, C. L. MILLER-GRAZIANO, & J. P. CULLEN, 2009. «Acetaldehyde Stimulates Monocyte Adhesion in a P-Selectin- and TNF $\alpha$ -Dependent Manner». *Atherosclerosis* 204 (2): 372-80.
- ROCCO, A., D. COMPARE, D. ANGRISANI, M. SANDUZZI ZAMPARELLI, & G. NARDONE, 2014. «Alcoholic Disease: Liver and Beyond». *World Journal of Gastroenterology : WJG* 20 (40): 14652-59.
- SAUL, L. C., 1995. «Medical Disorders of Alcoholism». *New England Journal of Medicine* 333 (16): 1058-65.
- SIDDIQ, T., P. J. RICHARDSON, W. D. MITCHELL, J. TEARE, & V. R. PREEDY, 1993. «Ethanol-Induced Inhibition of Ventricular Protein Synthesis in Vivo and the Possible Role of Acetaldehyde». *Cell Biochemistry and Function* 11(1):45–54.
- SIDORENKOV, O., O. NILSSEN, E. NIEBOER, N. KLESHCHINOV, & A. M. GRJBOVSKI, 2011. «Premature Cardiovascular Mortality and Alcohol Consumption Before Death in Arkhangelsk, Russia: An Analysis of a Consecutive Series of Forensic Autopsies». *International Journal of Epidemiology* 40 (6): 1519-29.
- DA SILVA, A. L., S. G. RUGINSK, E. T. UCHOA, C. C. CRESTANI, A. A. SCOPINHO, F. M. CORREA, B. S. DE MARTINIS, L. L. ELIAS, L. B. RESSEL, & J. ANTUNES-RODRIGUES, 2013. «Time-Course of Neuroendocrine Changes and Its Correlation with Hypertension Induced by Ethanol Consumption». *Alcohol and Alcoholism (Oxford, Oxfordshire)*, 48 (4): 495-504.
- TSIPLENKOVA, V. G., A. M. VIKHERT, & N. M. CHERPACHENKO, 1986. «Ultrastructural and Histochemical Observations in Human and Experimental Alcoholic Cardiomyopathy». *Journal of the American College of Cardiology* 8 (1s1): 22A-32A.
- URBANO-MARQUEZ, A., *et al.*, 1989. «The Effects of Alcoholism on Skeletal and Cardiac Muscle». *The New England Journal of Medicine* 320 (7): 409-15.
- VEENSTRA, J. A. N., T. OCKHUIZEN, H. VAN DE POL, M. WEDEL, & G. SCHAAFSMA, 1990. «Effects of a Moderate Dose of Alcohol on Blood Lipids and Lipoproteins Postprandially and in the Fasting State». *Alcohol and Alcoholism* 25 (4): 371 LP-377.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION, 2011. «Global Status Report on Alcohol and Health». Retrieved ([http://www.who.int/substance\\_abuse/publications/global\\_alcohol\\_report/msbgsruprofiles.pdf](http://www.who.int/substance_abuse/publications/global_alcohol_report/msbgsruprofiles.pdf)).

- ZHAO, X., O. JIE, H. LI, J. XIE, T. D. GILES, & S. S. GREENBERG, 1997. «Ethanol Inhibits Inducible Nitric Oxide Synthase Transcription and Post-Transcriptional Processes in Vivo». *Alcoholism, Clinical and Experimental Research* 21 (7): 1246-56.
- ZIMA, T., L. FIALOVA, O. MESTEK, M. JANEBOVA, J. CRKOVSKA, I. MALBOHAN, S. STIPEK, L. MIKULIKOVA, & P. POPOV, 2001. «Oxidative Stress, Metabolism of Ethanol and Alcohol-Related Diseases». *Journal of Biomedical Science* 8 (1): 59-70.

## Noticias sobre la muerte del pintor José Aguiar, 1976-2016

News on the Death of the Painter José Aguiar, 1976-2016

JONÁS ARMAS NÚÑEZ

*Resumen.* Cuando se cumplen cuarenta años de la muerte de José Aguiar, y como homenaje, se han revisado las noticias que se imprimieron con motivo de su fallecimiento. Las referencias son escasas, y no se le dio la importancia que le correspondía a un artista de su talla. El que la muerte le llegase en el arranque de la «transición» española a la democracia hizo que la población y los periódicos se volcasen en otros temas de mayor interés, especialmente los políticos. Ello contribuyó a que este pintor siga siendo un artista desconocido por el público general.

*Palabras clave:* José Aguiar, prensa, 40.º aniversario, defunción.

*Abstract.* As we mark 40 years from the passing of Jose Aguiar, we review all press releases and news items that touch upon the subject of his death, with the aim of commemorating his life. References are scarce; evidence that not enough relevance was given to an artist of his size. The fact that his death arrived at the same time as the Spanish «transition» to democracy was just taking its first steps meant it was overlooked in favour of other news, mostly of a political nature. This explains why today he continues to be an artist whose existence is ignored by the vast majority of the public.

*Keywords:* José Aguiar, press, 40th anniversary, passing.

### INTRODUCCIÓN

El 15 de febrero de 1976 fallecía en Madrid José Aguiar, a los 81 años de edad, más concretamente en su casa de Pozuelo de Alarcón, sede del buscado retiro de sus últimos años. Ese día se apagó la vida del más universal de los artistas gomeros, el que supo inspirarse en los hombres y mu-

jeros de su isla, formarse en España e Italia, y jugar con la modernidad sin abandonar la senda de los grandes artistas de épocas presentes y pretéritas.

Fue Aguiar un pintor cuya fama le llevó a trabajar para las principales instituciones y personalidades del archipiélago y de España. De ello dan buena cuenta las numerosas exposiciones en las que participó, así como los premios que reconocieron su valía. Su buen hacer le hizo merecedor de la beca del Cabildo Insular de la Gomera, de la Conde de Cartagena de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, del premio del certamen nacional *El fútbol en el arte*, el ser delegado de la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo en Buenos Aires y Río de Janeiro, miembro de la Real Academia de San Fernando de Madrid, de la Hispanic Society of America, etc. Sus obras se expusieron en España (era habitual de las exposiciones nacionales de arte contemporáneo, y llegó a exponer individual y colectivamente en múltiples rincones de la península), en Cuba, Italia, Alemania, etc.<sup>1</sup>

Estos, y otros más, son los logros del artista que falleció a mediados del mes de febrero de 1976, y a pesar de todo ello su muerte pasó sin pena ni gloria, con apenas unas reseñas más o menos extensas según el diario en el que se publicase, fuese este nacional o regional.

## LOS PERIÓDICOS

Coincidió la muerte del artista con los meses siguientes a la defunción del que había sido el jefe del Estado español, Francisco Franco. El final del Régimen desvió la atención hacia otras noticias. La población española, y sus medios de comunicación, eran conscientes del momento histórico que les tocaba vivir. Eso es lo que, creemos, hizo que la muerte de Aguiar no tuviese la repercusión que merecía, y tal vez a ello se unió el que hubiese trabajado para el franquismo.

Buena prueba de ello son los diarios del archipiélago, que muestran como principales intereses de los insulares, esos días, el regreso del carnaval a todas las Islas (una vez que se había levantado la prohibición), el papel de la recién recuperada monarquía (la visita de Juan Carlos I a Cataluña y el que parte del discurso lo hiciese en lengua catalana), así como el avance de la guerra en el Sáhara tras el abandono de la excolonia por parte de España (a la que se mostraban muy cercanos los canarios, que habían emigrado allí durante esa década y que había sido destino recurrente del servicio militar para ellos).

<sup>1</sup> Para más información véase Abad González (1991), Crespo de las Casas (1975) y Santana (1984).

## LA PRENSA NACIONAL

José Aguiar fue un artista conocido en España. Su arte no pasó inadvertido, y fue reconocido por ello, como demuestran los premios que se le concedieron, antes citados. Su éxito hizo que fuese requerido, entre otros, para importantes encargos artísticos del gobierno español, en estos momentos bajo el mandato del general Franco. La muerte del dictador en noviembre de 1975 propició que los meses posteriores, en los que murió Aguiar, fuesen de incertidumbre política, e incluso de renegación del régimen anterior. Tal vez por ello tan sólo dos periódicos nacionales se hicieron eco de su defunción, *La Vanguardia* y *Abc*.

*La Vanguardia*, publicación barcelonesa llamada en ese momento *La Vanguardia Española*, tan sólo muestra un pequeño recuadro en su página 8 del día 17 de febrero bajo el título «José Aguiar ha muerto», donde se describen brevemente los logros del pintor, dándole valor especialmente como muralista: «Fue, en realidad, uno de nuestros más grandes muralistas actuales, especie de titán de la pintura, hasta el punto de que se le ha llamado el Hércules de Gomera»<sup>2</sup>.

*Abc*, conocida cabecera madrileña, le dedica una mayor atención, algo que no resulta extraño si tenemos en cuenta que Aguiar era colaborador del diario. Por ello su muerte se resaltó en dos diferentes artículos, de los días 17 y 18 de febrero. En la página 47 del día 17, en la sección 'Madrid al día', aparece una columna que lleva por título «Ha muerto el pintor de los grandes murales». En él se alaba a Aguiar como creador contemporáneo, muralista sin igual y académico. A continuación se le citan al lector las obras cercanas que puede admirar: las de la Casa de la Villa (*Composición de ángeles y demonios*) y la del gran salón de la Confederación de Cajas de Ahorro y de la Secretaría General del Movimiento. Termina el autor con anécdotas personales en relación a Aguiar, referentes a la vida familiar del pintor y a su entierro, dejando constancia de la presencia de otros destacados artistas de su época como Juan de Ávalos, Pérez Comendador, Juan Antonio Morales o el maestro Molleda, entre otros<sup>3</sup>.

Al día siguiente se publica en la página 9 del mismo diario, a toda página y con tres fotografías, un artículo titulado «José Aguiar 1898-1976».

<sup>2</sup> El periodista aparece identificado bajo la noticia como Fernando Gutiérrez.

<sup>3</sup> La noticia es obra de Antonio de Obregón. Antonio de Obregón (1910-1985) fue escritor, periodista y director de cine. A lo largo de su vida ocupó diferentes cargos directivos en diversos centros culturales y, entre otros cargos, fue secretario del Ateneo de Madrid. Como periodista trabajó y colaboró en las redacciones de *El Sol*, *Revista de Occidente*, *Gaceta Literaria* y fue corresponsal del diario *Abc*. En este último escribió como crítico cinematográfico, cronista municipal y de gastronomía y turismo.

Todas las determinantes de su pintura están en sus murales». En él se analizan las claves de sus creaciones. Merece la pena destacar aquí el debate sobre su origen gomero o cubano por parte del firmante, quien acaba declarándolo canario pero afirmando que al fin y al cabo es español pues en esa época también Cuba era España. En este sentido lo compara con artistas como Beltrán Massés y Pancho Cossío. Redunda el autor en el carácter isleño de Aguiar, al que cree un pintor indigenista, relatando poéticamente referencias de los aborígenes canarios en sus obras. Es por ello por lo que utiliza frases tan rotundas como la de que «Aguiar es el pintor de una mitología indigenista indudable», y el texto se llena de halagos y referencias a sus Islas:

«Frente a los decadentes, a los refinados o exquisitos —dice Lafuente Ferrari—, Aguiar parece aspirar siempre a un fundamentalismo pictórico que puede estar a dos pasos de la bacanal como de la imprecación profética.» De las dos, en efecto, pues en la raíz de estos desnudos, que el color desleído de la cera hace táctiles, duerme la memoria indigenista de los guanches, el invencible campeón Adargonia, las cortes brutales de Guanar teme y Tinerfe el Grande, que engordaban a sus mujeres con los frutos paradisíacos de la tierra y del mar, también exaltados por el Miguel Ángel gomero, [...].

Se acompaña de dos ilustraciones de obras suyas, ambas de colecciones madrileñas, la *Composición de los monstruos y los ángeles*, citada en el artículo del día anterior, y una *Crucifixión*<sup>4</sup>.

Así pues, aquel artista que tan sólo unos años antes era tan alabado por la prensa nacional, apenas es nombrado en el momento de su muerte, ocurrida en una población cercana a la capital del país.

## LA PRENSA CANARIA

Previsiblemente, Canarias daría mayor importancia al hecho acaecido, aunque sólo sea por la importancia artística y la trayectoria del artista canario. A pesar de este dato, su muerte ni siquiera fue recogida por todos los diarios del archipiélago. Así, rotativos tan significativos como el *Diario de*

<sup>4</sup> Se halla firmado bajo las siglas AMC. Estas iniciales corresponden a Antonio Manuel Campoy (1924-1993), conocido crítico de arte e importante coleccionista. Fue asiduo colaborador de *Abc* y redactor de Radiotelevisión Española, así como miembro de la Academia Artística de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, lo mismo que Aguiar, y de la Asociación de Críticos de Arte. Publicó diversos estudios centrados en la historia del arte. Entre sus obras destaca el *Diccionario crítico del arte español contemporáneo* (1973), en el que incluyó a Aguiar.

*Avisos* o el *Diario de Las Palmas* obviaron cualquier referencia a la defunción del pintor gomero.

El periódico que mayor relevancia dio al hecho en sus páginas fue *El Día*, rotativo de Santa Cruz de Tenerife. La muerte de Aguiar aparece en la primera plana, con fotografía incluida, además de un gran artículo en las páginas 20 y 21. Fue publicado al día siguiente de la muerte del artista gomero, el 16 de febrero. En primera plana se anuncia su fallecimiento con el título de «José Aguiar: el último muralista de España». En el artículo de las páginas centrales, «José Aguiar: encuesta con sus contemporáneos y sus amigos», se habla de la importancia de la figura de Aguiar a través de aquello que cuentan en unas entrevistas Francisco Aguilar y Paz (ensayista, profesor universitario), Antonio Lecuona Hardisson (expresidente del Cabildo Insular de Tenerife y del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife), Domingo Cabrera Cruz (poeta y dramaturgo) y Carmen Nieves Crespo. Esta última había realizado una tesina sobre José Aguiar con el profesor Jesús Hernández Perera, trabajo que se había convertido en un libro editado por el Cabildo tinerfeño, y que casualmente se había publicado unos días antes de la muerte del artista. Las entrevistas se acompañan de fotos de los entrevistados y de un lienzo de Aguiar, la misma *Composición de los monstruos y los ángeles* que aparece en el artículo de *Abc* del día 18 de febrero. Las entrevistas fueron realizadas a raíz de la presentación del libro, pero fueron publicadas con motivo del fallecimiento del pintor<sup>5</sup>.

La entrevista a Francisco Aguilar y Paz lleva por título «El último gran fresquista y muralista de la pintura española». En ella no sólo habla de Aguiar como el mayor muralista contemporáneo español, sino que es para el ensayista uno de los principales artistas del momento, el que supo llegar a lo alto desde las Islas:

Él ha sido realmente el que ha puesto a Canarias en la órbita de la pintura española contemporánea. Ha sido el adelantado de todos los pintores de este siglo de Canarias, porque siempre mantuvo sus caracteres canarios, su personalidad canaria.

También alude al amor que el pintor tenía por su tierra, el interés que tuvo siempre por volver a ella y las amistades que en La Gomera le quedaban de su juventud.

Las palabras de Antonio Lecuona Hardisson, por su parte, se inician bajo el título «Amigos entrañables». Comenta su amistad con el artista, el

<sup>5</sup> Las entrevistas las realizó Olga Álvarez, y se acompañan de las fotografías de G. Armas.

# PREGUNTAS AL CANARIO

—¿Por qué hay tan pocos pasos de obra en la carretera vieja Santa Cruz-Laguna?

—¿Es que se considera que la gente de aquellos andurriales no camina de un sitio a otro?

—¿Cuándo dejará de oler mal el barranco que da al barrio de la Alegria?

—¿Y cuándo dejará la gente de tirar basura a los barrancos en lugar de depositarla donde debe?

—¿Cuándo habrá más sitios, y más adecuados, para arrojar la basura?

—¿Cuándo oremos a este linfáticamente, y en paz?

—¿Por qué hay tanto cervantino que escribe tan mal?

—¿Será que han leído a Cervantes al revés?

—¿Por qué hay gente que lee estas preguntas saltándose algunas para ver si nos metemos o no nos metemos con ellos?

—¿Verdad que somos más inocentes que Copérnico Rojas?

—¿Veo ustedes como el traspaso de Medina no estaba tan claro?

—¿Como, si no le servía al Tenerife, va a Las Palmas y se cimenta encogido, y nada menos que contra el Real Madrid?

—¿Si el Tenerife sube a Primera División habrá un reclutamiento multitudinario, como en la anterior ocasión y como cuando salió Misa Europa. Noelia Alfonso, o seremos todos un poco más moderados?

—¿La moderación en esos campos vendrá dada porque ya la gente se preocupa de otras cosas, del estado de las calles, por ejemplo?

—¿Verdad que parece que el Aula de Cultura del Cabildo le está cogiendo el pulso a las cosas culturales?

—¿Cuántas veces tendremos que decir que el agua helada es nuestro principal patrimonio y que debía ser de todos y no estar tan desperdiciada?

—¿Cuándo se reunirá la Alta Comisión de Altos Asuntos para discutir el lugar donde se tiene que reunir?

—¿Y cuándo se empezará a discutir lo que se tiene que discutir para después discutirlo?

—¿Cuándo va a ser menos misteriosa la misteriosa comisión mixta ciudad-puerto?

—¿Se consultará algo al pueblo sobre las repercusiones que un plan de ese carácter podría tener sobre los habitantes de la ciudad?

—¿Qué le dice el canario a las sirenas de los barcos?

—Pío, pío.



# JOSÉ AGUIAR: Encuesta sus amigos

Murió el domingo en Madrid el pintor José Aguiar. Unos días antes, como una premonición, el Cabildo tinerfeño había presentado la edición de un importante trabajo sobre su obra, debido a la joven profesora Crespo de las Casas, con quien nuestra compañera Olga Alvarez había realizado una entrevista que publicamos hoy y que fue efectuada antes de que se conociera la noticia del fallecimiento del pintor.

Hemos querido hablar también con sus amigos. Francisco Aguiar y Paz, amigo íntimo de Aguiar, Antonio Lecuona Hardison y Domingo Cabrera Cruz, conocedores, coetáneos y amigos del pintor, nos hablan en una encuesta que hemos realizado y que se complementa con aquella entrevista que, desgraciadamente, no puede resultar más oportuna. Como si el azar terrible le facilitara el trabajo a los informadores.

Era académico de número de la Real de San Fernando de Madrid. Estaba en posesión de numerosas primeras medallas. Obras suyas hay en el Cabildo Insular, en el Casino de Santa Cruz y en la Basílica de la Candelaria. Había culminado prácticamente, como nos anuncia Aguiar y Paz, una nueva obra para la citada Basílica.

Tanto el gobernador civil de Tenerife como el presidente del Cabildo de La Gomera enviaron telegramas de condolencia. El señor Bencomo, presidente del Cabildo gomero, estuvo ayer tarde en el acto del sepelio de los restos mortales del pintor gomero José Aguiar. 81 años de amor a un Archipiélago que no vio nacer, pero que le dio vida y fuerza para hacer una tremenda obra pictórica.



# FRANCISCO AGUIAR Y PAZ: "El último gran fresquista y muralista de nuestra pintura española"

Francisco Aguiar y Paz es un tinerfeño ilustre, que desempeña en Madrid un puesto docente de gran trascendencia. Gran amigo de José Aguiar, estas fueron las opiniones que el señor Aguiar y Paz nos dio ayer telefónicamente acerca del pintor fallecido:



—Creo que es el último gran pintor fresquista y muralista de nuestra pintura actual. Un pintor de una fuerza y vigor extraordinarios, amante de los grandes espacios, a los que se lanzaba cultivando una técnica muy difícil.

—¿Qué le supuso para Canarias este pintor?

—El ha sido realmente el que ha puesto a Canarias en la órbita de la pintura española contemporánea. Ha sido el adelantado de todos los pintores de este siglo de Canarias, porque siempre mantuvo sus características canarias, su personalidad canaria. Por último, lo que había más en él era el paraje volcánico de las lavas, y especialmente el paisaje de la zona de La Gomera, que era para él una lava metafísica, no una lava de sílice sino de abstracción. La Gomera le servía para su pintura porque él era un pintor de esencialidades. Por eso no se naturaliza, sino realista. E incluso surrealista. Un pintor que estaba entre lo demencial y lo angélico. Ha sido también, acaso, el último pintor religioso que ha tenido España. Precisamente, la obra que estaba prácticamente culminada cuando murió se llama «El triunfo de la Eucaristía» y había sido encargada para colgar en la Basílica de la Candelaria, donde ya había obras suyas; había hecho inmediatamente antes una obra llamada «Milagro de los panes y los peces», sin embargo previsto, por propia iniciativa. También hizo en los últimos meses de su vida un «Crucifijo suspendido», una obra miguelángelica, de una gran fuerza. Era un pintor barroco, más que clásico.

—¿En su forma de pensar?

—En su forma de pensar sí que era un clásico. Su pensamiento estaba dominado por los teófilos de Spinoza, del que siempre hablaba y de cuya opinión pareciera de la vida era parámetro. Por eso pintaba la divinidad con unas grandes manos, abarcando el mundo. Se veía en la naturaleza, y sobre todo en la naturaleza volcánica de Canarias. Dejó escritas sus memorias en las que se contaban sus ideas estéticas. Habría que pensar en su publicación, por falta del Aula de Cultura del Cabildo tinerfeño, con un prólogo que podría hacer muy bien Lafontes Rodríguez. Y escribir, también escrita, posiblemente, una poesía paralela a su pintura, muy relacionada con el barroco, no se olvidó usted, es el reflejo de una pasión continuada y dominada. En eso consistió una gran investigación que refinaba.

—¿Qué pensaba él de Canarias, desde Madrid?

—Su gran ilusión era volver a Canarias. No se olvidó de que él tuvo su estudio en Aguiar, pero vivió en Las Palmas, y sus amigos más íntimos estaban en Canarias. Antes de morir siempre nos lo decía: en Canarias estaban y están todos sus condonados, sus amigos de aquellos tiempos.

# ANTONIO LECUONA:



Don Antonio Lecuona, al pie del retrato que le hizo José Aguiar.—(Foto E. Martín).

# "Amigos entrañables"

Don Antonio Lecuona Hardison fue presidente del Cabildo y del Círculo de Bellas Artes. Vivió profundamente ligado con el mundo artístico de las islas y especialmente con José Aguiar.

—Tengo entendido que usted era presidente del Cabildo cuando vivieron a Tenerife las obras principales de José Aguiar...

—Sí, era yo presidente del Cabildo cuando se le encargaron a Aguiar los frescos que hay en el Cabildo y los que se conservan en la Basílica de la Candelaria.

—¿Qué opinión tiene usted de Aguiar, como pintor?

—Yo creo que era un gran pintor del país, un hombre que sacó profundamente todo lo que se refiere al Archipiélago y especialmente a Tenerife y a la Gomera.

—¿Y como persona también?

—Como persona, creo que era un excelente caballero, un gran amigo y un gran patriota. Culto, afectivo y cariñoso. Qué elogio podría hacer de él. Los mejores, sin duda. Y como pintor, yo le digo, ha sido uno de los grandes pintores contemporáneos españoles.

**La calle en EL DIA**

Juan CRUZ RUIZ

Julian AYALA

# ta con sus contemporáneos



«Vida y Obra de José Aguiar» es el título de uno de los dos libros recientemente editados por el Aula de Cultura del Cabildo, que fueron presentados hace unas días en el Círculo de Bellas Artes.

La figura de don José Aguiar, no necesita presentación de ninguna clase. O quizás, sí, y de hecho lo presenta Carmen Nieves Crespo a lo largo de esta conversación. La edición AHOJA, de este magnífico libro de nuestro gran pintor, es tema para hablarlo en otro momento. Este libro que está para editarse desde hace unos años, salió cuando desgraciadamente don José Aguiar se encuentra gravísimamente enfermo, así lo requiere...

Díjeme que Carmen Nieves Crespo de las Casas, es la autora de este importante libro que, a tiempo o a destiempo, viene a cubrir una laguna hasta ahora lamentable respecto al conocimiento de los grandes hombres de esta tierra nuestra, y digo «esta tierra nuestra» porque nosotros don José Aguiar fuera de la Gómera, todas las islas, las Islas, son nuestras.

—Como pintor, por su obra en Arte, es, además de una intensa y profunda, una auténtica evasión de don José Aguiar. Durante un rato largo. Ella disfrutaba hablando de su obra, y yo escuchándola. De verdad porque Carmen Nieves intercala, entre bromas y versos, varias anécdotas que

## CARMEN NIEVES CRESPO: «VIDA Y OBRA DEL PINTOR»

Habla la autora de un reciente trabajo sobre José Aguiar



### REALISMO Y ESPIRITUALIDAD

—Personalmente a ti, después de haber visto toda su obra, ¿qué es lo que más te ha impresionado?

—«Es difícil de decir. Aguiar es un pintor que, en cierto modo, al ver sus cuadros, uno puede pasar en el gran realismo de su pintor, pero ese realismo está mezclado con una gran espiritualidad. De hecho, en muchos de sus cuadros se subrayan bien estos dos planos: el terreno de la impresión como los temas de la postguerra; y el de la esperanza que siempre sale. ¿En sus cuadros?». —«¿Cómo la representa?»

—Fundamentalmente en los

manos. Empieza mucho este símbolo, en una posición casi como sosteniendo la tierra. Por eso te digo que me ha impresionado lo difícil que es de definir. Luego, por otro lado, tengo que decir que en el tipo de pintor academicista, pero tampoco podría encuadrarlo en la tradición de los pintores de la pintura española, con fuertes con garra; y al mismo tiempo sin perder de vista las corrientes modernas a las cuales se adhiere, recibió, concretamente a la pintura abstracta.

### GRAN FIGURA DE LA PINTURA ESPAÑOLA

—¿Dad oyes tú que ha significado José Aguiar dentro de la pintura española?

—Yo creo que se le puede conceder un lugar de primer orden. Yo no te digo que sea un genio, porque los genios se cuentan con los dedos de una sola mano. Un genio del siglo

XX es sólo Picasso. Ahora, queriendo las primicias de la vida, ya te digo, le correspondiera un premio, por compararlo con otros, a la misma altura de Vázquez Díaz, Solana y Eguíluz Harrojo. O sea que Aguiar es uno que es una gran figura de la pintura española.

### CAÍ SU DESCONOCIDO PARA CANARIAS

—Ya sabemos lo que Aguiar ha significado para la pintura española, y por lo tanto, lo que es dentro de la pintura canaria. Sin embargo, Aguiar es un desconocido para la mayor parte de los canarios, escuchando los nombres. ¿A qué crees tú que se debe esto?

—Yo creo que es, en principio, y por el hecho de estar en la Gómera, muy claro que el desconocimiento allí no tendría salidas para su arte. Por eso en su día, aunque siempre se acordará mucho; así, en muchos de sus cuadros hay una temática canaria: ricas, el mar, los acantilados, etc. pero el hecho fue que se marchó de Canarias. Entre nosotros los canarios, abunda la emigración con el éxito del período; entre eso, y que el tiempo se movió de venir desde aquí, decir aquí, pero, pues es lo que he hecho que se me venga a traer a un momento, que yo he estado en Canarias; no obstante, el Cabildo, el Cabildo, etc. le han encargado su principal obra como conmemorativa.

Candelaria. Por cierto que los nombres fueron el gran título de su vida, digo que está a haberse dedicado a ellos siempre, y es importante que los nombres se los hayan escuchado de aquí. Por otra parte, Aguiar ha sufrido muy mucho, y naturalmente su obra sólo la podía poseer, un deteriorado sector de la sociedad, y claro, si a la gente no se la enseña la obra no se le puede enseñar. Incluso en el Museo sólo existen diez cuadros de él, cuando yo había sido consciente que le iba a dedicar una sala, pero de eso, nada. Dos cuadros y ya está. Así la gente no lo puede conocer. Yo, porque a nivel particular, puede ver los nombres, por lo que es a nivel general no lo habrán conocido, pero me gustaría divulgar su pintura. Exponerla en el Museo de la Gómera, o en un lugar de colaboración, de no haberlo llamado, por falta de no haberlo dado el nombre que lo conmemora.

### —ES SABER QUE HE HECHO ALGO

—Una última pregunta, Carmen Nieves, ¿qué ha significado para ti la publicación de este libro?

—Mucho. Es el saber que he pasado por la vida de un hombre importante, que no es demasiado importante, pero que sobrevivirá.

para dar a conocer, o para colaborar, a un mejor conocimiento de una gran figura de la pintura canaria y española.

Foto: G. Armas

## DOMINGO CABRERA CRUZ:

### «La fortaleza»

Domingo Cabrera Cruz, escritor y profundo conocedor de la pintura y de la persona de José Aguiar. Esta son sus palabras:

—Como pintor, por su fortaleza y por su angustia, era el primer pintor de España en esta última época. Por la fortaleza podría conocerse que era un pintor vivo, sabedor de la técnica y enmarcado de los temas. Visitar su estudio era asistir a la fiesta de un genio. Hemos pasado a un gran pintor y a un hombre cordial y efectivo. Un canario cuyo nombre perdurará en su obra y en el recuerdo y en la admiración de todos.



## Cinco minutos LAS TASCAS

Hace tiempo que tendemos pensando ocuparnos de las tareas que quedan, de las que debía haber, de las que tienen que conservarse. Se levantan restaurantes sofisticados que al cabo de algún tiempo tienen que cerrar porque no cumplen con su función: la atracción de turistas. Las tartas están hechas de pastas; café, conversación; comida rápida y de calidad; vino bueno, vino generoso. Las tascas, los restaurantes saben que es el camino. Los turistas que yo he conocido siempre me piden lo mismo: «¿Llévame a un lugar verdaderamente típico, no falsamente típico». Todavía hay lugares así, lugares donde la gente puede conocer el otro Tenerife.—J.G.A.

### SU TESINA

—Este libro es mi tesina —correspondencia— y es un trabajo hecho en el año 70, un año después de haber terminado la carrera.

—¿Pero qué eligistes precisamente la vida y obra de don José Aguiar?

—Bueno en principio te diré que había visto unas obras de él y me habían gustado mucho, me parecían en aquel entonces a pesar de lo insuperable que resultaban bastante. Y me acordaba del tema de la tesina, don José Aguiar, que yo me acordaba de lo que me parecía esta obra, y yo le dije que me gustaría mucho hacerla y pa-

### PRIMERA ETAPA

—Ya supongo que en la lengua de que estaba empujando. Luego, en el año 30 estubo en Aguiar, tuvo que haber varias etapas, ¿cuáles son para ti?

—Sí, por supuesto que hay etapas, pero me acordaba de ver mis clases, cuando él era todavía principiante. Son unos cuadros que están en la Gómera y en diferentes colecciones particulares.

—Haz un cuadro en esta época para mí muy interesante, que se llama Los Romanos de San Juan, que está en el Cabildo de la Gómera. Creo que es un cuadro excelente a pesar de que...

### SEGUNDA ETAPA

—La segunda etapa fue desde que regresó de Italia hasta el año 40, permaneció en los últimos años en Sudamérica. Allí vendió muchos cuadros, la crítica le puso espontáneamente, etc. Pero de cualquier modo, yo no creo que este momento americano influyera decisivamente en su posterior producción ni mucho menos. Claro, algo así le ocurría, pero no provocó cambios en su carrera; le facilitó, eso sí, mucho cuadros de gran calidad, pero yo bien recibí (no olvidemos que aunque bautizado con otro nombre en Cuba) fue en esta segunda etapa, más concretamente.

### TERCERA ETAPA

—Esta es una tercera etapa? —Sí, a partir del año cincuenta y cinco, cuando se dio comienzo a lo que he bautizado con otro nombre en el punto del anterior. Esta etapa dura hasta el año 62. Estas fueron para mí las principales etapas de José Aguiar.

—¿O sea que la etapa más floreciente de Aguiar es la del 44 al 62?

—Sí, esa es el momento de máximo auge, aunque toda la etapa del 32 al 44, es muy buena. Gana premios en esta época muy importantes.

# LA TARDE

DECANO DE LA PRENSA TENERIFEÑA  
 DIRECTOR-FUNDADOR: VÍCTOR ZURITA SOLER  
 DIRECTOR: ALFONSO GARCÍA-RAMOS  
 AÑO XLIX número 15.517 • LUNES, 16 DE FEBRERO DE 1976 • (22 páginas) PRECIO 15 Ptas.  
 SANTA CRUZ DE TENERIFE

## VASTO PLAN

• DE OBRAS PÚBLICAS  
 EN LA PROVINCIA  
 • POR MÁS DE OCHO  
 MIL MILLONES DE  
 PESETAS

- Entre obras en ejecución y de próxima contratación
- Desdoblamiento de la autovía del Sur, desde Santa María del Mar hasta Güimar
- La autopista Santa Cruz-Laguna, aumentada a siete carriles
- Próxima contratación de las obras de la estación de Autobuses

Visión SURVEY

## PIERDE FUERZA

• EL C. D. TENERIFE

El C. D. Tenerife pierde fuerza en el "septor" de la Liga. Con varios partidos sin poder se enfrentaba ayer a un Málaga, ante muchos aficionados que viajaron hasta la capital andaluza para verlo actuar. El Tenerife perdió, y sufrió un penalty. Fallar un penalty, en fútbol, es pecado mortal. El equipo blanquiazul recibió tres goles, y salió malparado de "La Rosaleda". No jugó bien el conjunto de Monzon, y aunque no pierde posiciones, ha de esforzarse mucho para defenderse de las acometidas de equipos como el Burgos y el Calvo Sotelo, que vienen envalados, desde atrás. Fue una tarde desdichada, que habrá que borrar con mejores resultados. (Foto Pedro González).



## FALLECIO JOSE AGUIAR

• El gran pintor trabajaba en un nuevo mural para la Basílica de Candelaria



Octubre de 1968, fecha de la colocación del mural del salón noble del Cabildo Insular de Tenerife. Con José Aguiar, el habilitado obispo provincial, doctor Páez Cáceres, entonces director y fundador, Víctor Ruzafa Soler, y el investigador Luis Ortega Calvo, director del Museo Arqueológico. (Foto A. BENTZ).  
 (Plafón ONCE)

## LOS REYES, A BARCELONA

## EL VIERNES, PROBABLE CONSEJO DE MINISTROS EN LA CIUDAD CONDAL

BARCELONA, 16.—Los Ministros del Reino de España iniciarán hoy, lunes, una visita de cinco días de duración en la región catalana para ponerse en contacto con las autoridades y representantes de las cuatro provincias. Sus Majestades efectuarán el viaje desde Madrid, por vía aérea, mañana esta tarde. Poco después de su llegada asistirán a una recepción ofrecida por el Ayuntamiento en el salón del Tinell. Mañana, los Reyes visitarán el cuartel de Montserrat, en donde asistirán a la misa conventual y a una recepción del Patronato Nacional de la Santa Montaña, del que es presidente el ministro de la Gobernación. Por la tarde asistirán a la puesta en funcionamiento del puente de la Basile y finalmente se trasladarán a Huesca, y otro Ayuntamiento será cumplimentado por los señores de la comarca y comendador militares.

CONSEJO DE MINISTROS

En días sucesivos, los Reyes de España visitarán Lérida, Tarragona y Gerona. El sábado, don Juan Carlos y doña Sofía saldrán en el palacio de Alviella y por la noche asistirán con la reina a la función de ópera del Liceu. Sus Majestades se preparan a abandonar el viaje de regreso a Madrid el domingo día 21 por la mañana. Aunque así se tiene confirmación oficial, parece ser que el viernes se celebrará en Barcelona el Consejo de Ministros correspondiente a la semana anterior.

## INTENSA BUSQUEDA

(DEL TENIENTE CORONEL DIMKA)  
 • TRAS EL FALLIDO GOLPE DE ESTADO, EN NIGERIA

LAGOS, 16.—Lagos parece ir recuperando a la normalidad hoy, con la vuelta a la ciudad de los miembros de los alrededores de la capital nigeriana, y que desde el golpe de estado del viernes pasado habían permanecido en su campamento, por el temor de quedar en riesgo.

Hoy ha sido el primer día de trabajo completo desde que fue asediado e jefe de Estado, general Murtala Muḥammad, capturado en un emboscamiento de tráfico por los autores del fallido golpe de estado.

Poco a poco se ha reanudado el tráfico normal, incluso, la policía busca activamente al teniente coronel R. B. Dimka, que tras el general Murtala Muḥammad.

Asimismo se informó que el teniente coronel Dimka, había sido arrestado, pero que había estado durante un tiempo en un campamento entre sus seguidores y tropas leales, cerca de la misma estación donde había anunciado el golpe. (Efe-Reuters).

gran valor de Aguiar como uno de los grandes maestros de la pintura y el hecho de que fue bajo su mandato cuando el Cabildo tinerfeño le encargó los murales del Cabildo y de la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria.

Domingo Cabrera Cruz, a su vez, bajo el epígrafe «La Fortaleza», destaca el carácter y la talla artística del que considera «el primer pintor de España».

La entrevista a Carmen Nieves Crespo, la otra protagonista de este artículo como autora del reciente libro sobre la figura de Aguiar, es la que abarca mayor espacio en las páginas del rotativo tinerfeño. Lleva por título «Vida y obra del pintor», y por subtítulo «Habla la autora de un reciente trabajo sobre José Aguiar». Se inicia justificando el libro como tesina universitaria, y continúa hablando de las diversas fases artísticas del pintor de Agulo y de su importancia en el contexto de la pintura española contemporánea. Finalmente demuestra la necesidad de un trabajo como el que ella ha llevado a cabo, es decir, la necesidad de dar a conocer a este artista, que sigue siendo muy desconocido para los propios canarios:

Aguiar se ha cotizado muy alto, y naturalmente sus obras sólo las podía poseer un determinado sector de la sociedad, y claro, si a la gente no se le enseña la obra no la puede admirar, incluso en el Museo sólo existen dos cuadros de él, cuando yo había oído comentar que le iban a dedicar una sala, pero de eso nada. Dos cuadros y ya está. Así la gente no lo puede conocer. Yo porque, a nivel particular, pude ver sus obras, porque a nivel general no lo hubiera conocido. Creo que falta divulgar su pintura. Exponerla en lugares públicos. Ciertamente aquí nunca expuso, pero a lo mejor fue por falta de colaboración, de no haberlo llamado. Por falta de no haberle dado el puesto que le corresponde.

El mismo día, 16 de febrero, aparece la noticia de su defunción en *La Tarde*, de Santa Cruz de Tenerife. Nuevamente ve la luz en primera plana, bajo el título «Falleció José Aguiar» y el subtítulo «El pintor trabajaba en un nuevo mural para la Basílica de Candelaria», y en un artículo de páginas interiores, que lleva el título de «Fallecimiento de don José Aguiar». La primera plana añade la foto del pintor junto al obispo Pérez Cáceres, Luis Diego Cuscoy y Víctor Zurita Soler (director del periódico) en 1960 durante la inauguración del mural del Cabildo de Tenerife<sup>6</sup>. La página central, ornada con la fotografía del autorretrato de Aguiar, hace una breve reseña de su vida y sus logros profesionales; continúa señalando las obras realizadas para las instituciones canarias, comenta la publicación la semana anterior del libro de Carmen Nieves Crespo, así como que no pudo acabar el mural de la Basílica de Candelaria (pero que será el que se colocará), y termina

<sup>6</sup> La fotografía es de A. Benítez.

explicando las condolencias dadas por las instituciones canarias (Cabildos de La Gomera y Tenerife, Ayuntamiento de La Laguna, Real Academia de Bellas Artes, Cámara de Comercio, etc.) a la que se suma el diario, especialmente porque Aguiar fue colaborador eventual de ese periódico<sup>7</sup>.

La prensa de la provincia oriental parece ser más escueta a la hora de honrar al artista canario en el momento de su óbito. La noticia de su defunción aparece en los periódicos *La Provincia* y *El Eco de Canarias*, ambos con sede en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

En el primero se incluyó, el día 19 de febrero de 1976, una noticia que ocupa la mitad de la página 6, con foto del artista ya mayor junto a una de sus obras (*Mujer con cesta de pescado*), y titulada «En la muerte de José Aguiar». El artículo está firmado por el poeta y crítico de arte Lázaro Santana<sup>8</sup>. Este comienza reflexionando sobre la poca repercusión que la muerte de tan importante artista ha tenido en su archipiélago natal, hecho que él cree puede deberse al alejamiento de las Islas en los últimos años o al mayor interés por la política en la sociedad del momento. A continuación hace una breve semblanza de la vida y logros de Aguiar, para acabar lamentándose por el escaso número de obras suyas en los museos insulares<sup>9</sup>. Llama la atención la tardanza a la hora de dar la noticia, ya que este periódico estaba en la época muy interesado por todo tipo de noticias relacionadas con los artistas insulares, en muchos casos de poco interés o sin ninguna proyección exterior.

*El Eco de Canarias* hace referencias a la muerte del artista gomero en dos ocasiones. La primera de ellas es una sencilla columna doble en la página 28 del 18 de febrero, titulada «Falleció el pintor José Aguiar», que se ilustra con la misma fotografía que en la nota de *La Provincia*. Se hace una breve reseña de su residencia en Madrid, de los premios obtenidos y de la humildad, sencillez y naturalidad del difunto; acaba deseándole que descanse en paz<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> El artículo no aparece firmado.

<sup>8</sup> Lázaro Santana, nacido en 1940, es un poeta, ensayista y crítico literario y de artes plásticas natural de Las Palmas de Gran Canaria. Interesado por la creación plástica, es autor de diversos trabajos relativos a la misma, entre los que destacan diferentes monografías sobre artistas como Plácido Pleitas, Pedro González, Antonio Padrón, Cristino de Vera, Juan Guillermo, Felo Monzón y Eduardo Gregorio; cabe destacar aquí la que dedicó a José Aguiar (Las Palmas de Gran Canaria, 1984).

<sup>9</sup> Aprovecha para realizar una crítica a la torpe política de adquisiciones de los museos insulares, especialmente de Gran Canaria: «En los museos insulares se conserva muy escasa obra de José Aguiar. En el de Santa Cruz existen dos grandes lienzos de su primera época, “La cosecha” y “Alfombra del Corpus”; en el de Las Palmas, fiel como siempre a una torpe política de adquisiciones, hay, que sepamos, un solo lienzo que representa a un grupo de mujeres, de no muy buena calidad».

<sup>10</sup> El texto aparece firmado con la letra P.

Esta sencilla noticia se completa diez días más tarde (28 de febrero) con una que ocupa media página, la 21, bajo el título de «José Aguiar, un pintor para la historia». En esta ocasión *El Eco de Canarias* hace uso de un trabajo de la agencia Pyresa<sup>11</sup>. En el artículo se hace un recorrido biográfico de Aguiar, para acabar alabándolo tanto por sus obras como por sus ideas sobre el arte, introduciendo además algunas frases suyas de una entrevista anterior. Acompaña al texto una foto del pintor con su obra *Hombres del Palacio de Goda* detrás de él, y cuyo pie indica: «Las dos últimas fotos realizadas a don José Aguiar en su estudio de Pozuelo de Alarcón».

### LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO DE MADRID

Como miembro, desde 1961, de la principal academia de bellas artes española, la de San Fernando de Madrid, José Aguiar fue homenajeado por sus compañeros académicos en la misma institución. Las palabras de afecto y reconocimiento que pronunciaron en sendos discursos Enrique Pérez Comendador y Enrique Segura Iglesias, en su acto de homenaje, fueron finalmente publicadas en el boletín de la Academia<sup>12</sup>.

En sus palabras, Pérez Comendador hace un repaso por la vida de Aguiar, a quien dice haber conocido desde los años veinte. Este destaca su infancia y juventud en La Gomera, que para él fueron cruciales en cuanto a la conformación de su carácter. Subraya a su vez la penuria y los problemas de los años de posguerra, y la suerte de haber encontrado a su mujer, Carmen<sup>13</sup>. Continúa alabando el nivel al que llevó el arte español y los lugares donde expuso su obra en el extranjero, así como las ansias que siempre tuvo de pintar, a pesar de las dudas sobre el arte contemporáneo que aquejaban a sus compañeros:

Qué fecunda su labor. Qué vida de artista la suya más llena y lograda. Sí, porque cuando nos lamentábamos del panorama artístico frívolo y confuso

<sup>11</sup> Firmado por José Piñol. Resulta al menos llamativo el hecho de haber recurrido a una agencia peninsular de noticias, ya que Aguiar era un artista sobradamente conocido entre los historiadores del arte, críticos de artes plásticas, etc., de Canarias.

<sup>12</sup> Pérez Comendador y Segura Iglesias (1976). Enrique Pérez Comendador —reconocido escultor de la Escuela Sevillana— y Enrique Segura Iglesias —pintor especialmente conocido por su faceta retratística— ingresaron como miembros de la citada academia en 1957 y 1965, respectivamente.

<sup>13</sup> Pérez Comendador y Segura Iglesias (1976:16). «[...] que entregándosele por entero y siendo compañera y colaboradora, estableció un orden en derredor suyo, empujándole, sosteniéndole a veces, que hicieron más fecunda su labor y su vida. Ha muerto bendiciéndola.»

que vivimos, acababa diciéndome entre violento y cariñoso: «Don Enrique, lo que importa es la obra, hacerla, el goce de hacerla, lo demás ¿qué más da?». Y pintaba, pintaba siempre con gran aliento, con miras elevadas, con fuga inusitada, sin pararse, resintiéndose así a veces el equilibrio y la construcción. He ahí la desigualdad de sus pinturas: unas de logro altísimo, otras inquietantes e incompletas. No se envanecía; descontento, en lucha consigo mismo, cuántas vigiliias, acompañado por su ángel que le alentaba, exclama: «Carmen, no es esto, no es esto, a lo que yo aspiro»<sup>14</sup>.

El texto finaliza, en sus últimas páginas, con la reflexión de Segura Iglesias sobre el artista gomero. Hace un recorrido por las obras que considera más importantes del artista, entre las que se halla la realizada para el Cabildo tinerfeño, destaca facetas suyas como la sensualidad o la textura y las compara con otros grandes artistas como Zuloaga. Finalmente, hace una reflexión sobre el acto intelectual que representaba para Aguiar la creación artística, que resume en las siguientes palabras:

El perfil humano de Aguiar es bien conocido por todos nosotros. Confieso que ha sido el pintor más intelectual de nuestra época; sus numerosas intervenciones en la Academia siempre han sido demostrativas de su afán de justicia, con su dialéctica no exenta de apasionamiento. Entiendo que todo artista tiene que ser apasionado como él lo fue para que su obra vaya impregnada de la aspiración de eternidad, vanidad muy humana pero retardada porque se está ausente. En las numerosas charlas que tuvimos siempre en estos últimos años le notaba cierta amargura y aislamiento. Comentábamos con frecuencia que lo importante es la obra y no perder nunca la fe en sí mismo, tanto es así que se puede decir que ha muerto con el pincel en la mano y no olvidando nunca la fórmula goethiana: «Tened en cuenta la realidad, pero apoyad en ella un solo pie», que ahora lo ha desprendido hacia otra vida de inmortalidad.

## LA PRENSA EN 2016

Cumplíéndose, este año de 2016, los cuarenta de la defunción del pintor, podemos darnos cuenta de la necesidad de poner en valor su figura y relevancia. De nuevo sus paisanos parecen haber olvidado sus logros, pasando este aniversario sin una digna conmemoración. Ni tan siquiera una publicación o acto de relevancia, algo sobre lo que este artículo pretende llamar la atención, a la vez que servir de homenaje.

A pesar de lo expresado, a lo largo de este año en curso han sido dos los artículos que, publicándose en rotativos de las Islas, han querido lla-

<sup>14</sup> Pérez Comendador y Segura Iglesias (1976:17).

marnos la atención sobre tan señalada fecha. El primero se debe al crítico de arte Joaquín Castro, aparecido el 26 de febrero en el *Diario de Avisos*<sup>15</sup>. El segundo es del historiador del arte —de clara vinculación con la isla de La Gomera— Pablo Jerez Sabater, publicado en el *Eldiario.es* el 31 de mayo<sup>16</sup>.

El primero es un recorrido por la vida y la obra del artista canario, a modo de recordatorio. Es al final del artículo cuando el crítico de arte desvela la mención al aniversario de la muerte del pintor gomero, así como la intención conmemorativa de su trabajo: «El 15 de febrero de 1976 fallece José Aguiar en Madrid, a la edad de 81 años. Nuestro recuerdo y admiración en este 40 aniversario de su muerte».

El texto de Jerez Sabater, titulado «José Aguiar, cuarenta años después» e ilustrado con una fotografía de Aguiar en el momento de retratar a Unamuno en Salamanca, pretende una mayor concienciación respecto a la falta de memoria de sus paisanos en una fecha tan señalada. Si bien la mayor parte del texto hace un nuevo recorrido cronológico por la vida y obra del artista, su inicio y su final son una llamada de atención. Acaba agradeciendo la labor llevada a cabo en los últimos años para sacar su nombre del ostracismo, tales como exposiciones o la rehabilitación de su casa natal en Agulo, pero se lamenta del desprecio o el olvido que suscita su trabajo por el hecho de que el artista hubiese trabajado para un gobierno dictatorial durante una etapa de su vida:

Pero su estigma continúa. El sambenito franquista le persigue. Prendamos la luz y desenredemos la madeja. Veamos al artista. Revisitemos a José Aguiar cuarenta años después. Se lo debemos.

## CONCLUSIÓN

A tenor de lo explicado aquí, las circunstancias históricas no permitieron que se le diese a José Aguiar el adiós que merecía, el reconocimiento que su valía necesitaba, y que aún, en efecto —como afirma Jerez Sabater—, parecemos deberle.

La muerte del que era considerado por voces autorizadas como uno de los principales pintores españoles del siglo XX fue conocida a través de los periódicos y noticieros nacionales y regionales días más tarde. Tan sólo *La*

<sup>15</sup> *Diario de Avisos*, 26.02.2016 [ <http://www.diariodeavisos.com/2016/02/jose-aguiar/> ]

<sup>16</sup> *Eldiario.es*, 31.05.2016 – 20:04. [ [http://www.eldiario.es/canariasahora/canariasopina/Jose-Aguiar-cuarenta-anos-despues\\_6\\_521857842.html](http://www.eldiario.es/canariasahora/canariasopina/Jose-Aguiar-cuarenta-anos-despues_6_521857842.html) ]

*Tarde* y *El Día* la incorporan a las noticias del día siguiente de su muerte. Así pues, su olvido fue generalizado, sin diferenciación alguna entre medios nacionales y regionales. Su defunción se vio superada por la tensa situación política y social de los meses siguientes a la muerte de Franco.

La prensa recorre tímidamente los logros de Aguiar, dejando constancia de su importancia, justificando de este modo la inclusión de la noticia entre sus páginas. Tan sólo los rotativos tinerfeños ahondan en su figura y en la importancia que para Canarias tuvo. Pero esto se debe a dos factores fundamentales, casi casuales, que coinciden con su muerte. El primero es la preocupación por la obra que realizaba para la Basílica de Candelaria, que dejó incompleta. Estas pinturas, que hoy ocupan las paredes del templo de la patrona del Archipiélago, hicieron de Aguiar un artista especialmente conocido en Tenerife en aquel momento. El segundo fue la presentación de un libro sobre su figura, la publicación del citado trabajo universitario de Carmen Nieves Crespo, aparecido tan sólo una semana antes de la muerte del pintor. Ello hizo que se llevaran a cabo entrevistas a personas cercanas al artista, que fueron utilizadas tras notificarse su defunción.

Fue Aguiar un pintor cuyas formas se acercaron a los lenguajes cercanos a los totalitarismos europeos del siglo XX, sin dejar de utilizar una estética acorde a la pasada centuria. Esto parece haberle pasado factura a la hora de su muerte. El haber trabajado para el Régimen de Franco pudo ser una de las causas de que, en el arranque de la llamada «transición» a la democracia, su muerte no quisiese destacarse. No fue Aguiar, sin embargo, un hombre político. Pintó de acuerdo con sus ideas estéticas, con el contexto político, social e incluso físico en el que vivió. Sus obras hablan de la dureza de la vida de los hombres y mujeres gomeros, canarios, españoles. No hay en su obra intención política, sino deseo de crear una obra plástica, y lo hizo en la España en la que le tocó vivir. Hoy, cuarenta años después, hay quien identifica aún al pintor y a sus obras con el franquismo. Esto ha influido en su desmemoria.

Sigue siendo José Aguiar un artista olvidado para el público general, tal y como lo era en el momento de su muerte, a pesar de la labor llevada a cabo por las instituciones, las exposiciones de los cabildos de Tenerife y La Gomera, la rehabilitación de su casa natal en Agulo, convertida en lugar cultural, las variadas publicaciones, algunas de ellas del Gobierno de Canarias, o la creación de la Cátedra Cultural José Aguiar de la Universidad de La Laguna, la cual lleva cinco años divulgando su personalidad y su obra en artículos y jornadas.

Aguiar es un artista de primer nivel, cuyo trabajo creativo y cuya trayectoria vital estuvieron marcados por el enrevesado e incomprensible siglo XX. Ha de ser una labor colectiva —obra de todas aquellas personas

cercanas al arte y a la cultura responsable— el darlo a conocer a un público más amplio, divulgar sus obras e intentar que el ciudadano común disfrute de ellas. Sería el primer paso para su verdadera y justa revalorización.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD GONZÁLEZ, Á., 1991. *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria, SOCAEM, Gobierno de Canarias.
- ÁLVAREZ, O., 1976. «José Aguiar: encuesta con sus contemporáneos y amigos», *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 16 de febrero de 1976: 20 y 21.
- ANÓNIMO, 1976. «Falleció José Aguiar», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 16 de febrero de 1976: primera plana.
- , 1976. «Fallecimiento de don José Aguiar», *La Tarde*, 16 de febrero de 1976: 11.
- , 1976. «José Aguiar: el último muralista de España», *El Día*, 16 de febrero de 1976: primera plana.
- CAMPOY, A. M., 1973. *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.
- , 1976. «José Aguiar, 1898-1976. Todas las determinantes de su pintura están en sus murales», *Abc*, 18 de febrero de 1976: 9.
- CASTRO, J., 2016. «José Aguiar», *Diario de Avisos* (Santa Cruz de Tenerife), 26.02.2016 [ <http://www.diariodeavisos.com/2016/02/jose-aguiar/> ]
- CRESPO DE LAS CASAS, C. N., 1975. *José Aguiar: su vida y su obra*. Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife.
- GUTIÉRREZ, F., 1976. «José Aguiar ha muerto», *La Vanguardia Española* (Barcelona), 17 de febrero de 1976: 8.
- JEREZ SABATER, P., 2016. «José Aguiar, cuarenta años después», *Eldiario.es* 31/05/2016 - 20:04. [ [http://www.eldiario.es/canariasahora/canariasopina/Jose-Aguiar-cuarenta-anos-despues\\_6\\_521857842.html](http://www.eldiario.es/canariasahora/canariasopina/Jose-Aguiar-cuarenta-anos-despues_6_521857842.html) ]
- OBREGÓN, A. de, 1976. «Ha muerto el pintor de los grandes murales», *Abc* (Madrid), 17 de febrero de 1976: 47.
- P., 1976. «Falleció el pintor José Aguiar», *El Eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de febrero de 1976: 28.
- PÉREZ COMENDADOR, E., y E. Segura Iglesias, 1976. «Recordando a don José Aguiar García», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 42:13-19.
- PIÑOL, J., 1976. «José Aguiar, un pintor para la historia», *El Eco de Canarias*, 28 de febrero de 1976: 21.
- SANTANA, L., 1976. «En la muerte de José Aguiar», *La Provincia*, 19 de febrero de 1976: 6.
- , 1984. *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria, Edircia.

[Recibido: octubre 2016; aceptado: diciembre 2016.]



## Unamuno por tierras de Tenerife y de Gran Canaria. (Un recuerdo en el centenario)

Unamuno in Tenerife and Gran Canaria. (A Memory on the Centenary)

MIGUEL MARTINON

*Resumen.* Al recordar, con ocasión del centenario, la estancia de Unamuno en Canarias en 1910 (de un solo día en Tenerife y de casi cuatro semanas en Gran Canaria), sigue siendo de indudable interés su reacción en su primer encuentro con el mundo de ultramar. A dilucidar esa reacción dedicó el escritor vasco, además de varios poemas, sus artículos «La Laguna de Tenerife» y «La Gran Canaria». Ya comentado el artículo sobre La Laguna en otro trabajo anterior del autor, éste comenta en el presente estudio la estancia de Unamuno en Gran Canaria. Así, se reseñan algunas de sus intervenciones públicas en Las Palmas, de carácter más político. Pero se dedica especial atención a destacar las ideas unamunianas sobre el sentimiento de la naturaleza y a analizar sus vivencias de poeta simbolista recogidas en el memorable ensayo «La Gran Canaria». En su excursión al interior de la isla, Unamuno se sitúa ante el paisaje insular con moderna sensibilidad literaria: una sensibilidad heredera del Romanticismo.

*Palabras clave:* Miguel de Unamuno. Canarias.

*Abstract.* On the occasion of Unamuno's visit to the Canaries in 1910 (only one day on Tenerife and almost four weeks on Gran Canaria), recalling his reaction to his first approach to the overseas world keeps being of great interest. The Vasque writer devoted his articles «La Laguna de Tenerife» and «La Gran Canaria» and several poems to clarify it. Miguel Martinon has commented on the article about La Laguna in a former article and now deals with Unamuno's visit to Gran Canaria. Unamuno's speeches in Las Palmas, of political nature, are touched upon, but special attention is paid to Unamuno's conception of feeling nature and his experiences as a symbolist poet, contained in his memorable essay «La Gran Canaria». On his excursion to the countryside of the island, Unamuno approaches the landscape with a modern literary sensibility, a sensibility heir to Romanticism.

*Key words:* Miguel de Unamuno. Canary Islands.

EN EL verano de 2010 se cumplieron cien años de la estancia de Unamuno en Tenerife y Gran Canaria (Nuez, 1961). Recordemos que en febrero de 1909 se había representado en Las Palmas de Gran Canaria el drama unamuniano *La esfinge*. Desde entonces varios intelectuales de aquella ciudad habían invitado al conocido escritor a participar en los Juegos Florales que tendrían lugar en el verano de 1910, organizados por la sociedad El Recreo. Unamuno aceptó la invitación y en junio de ese año embarcó en Cádiz con rumbo a Canarias. El barco que trajo a las Islas al Rector salmantino hizo escala el día 20 de aquel mes de junio de 1910 en Santa Cruz de Tenerife, donde, por cierto, también se había representado *La esfinge* (Henríquez: 259-310). La circunstancia de la escala de Unamuno en Tenerife tuvo felices consecuencias, pues, aunque fue muy breve, de un solo día, le bastó al insigne viajero para tener un primer contacto con el mundo de ultramar, visitar La Laguna y escribir el artículo titulado «La Laguna de Tenerife». Unamuno siguió luego viaje a Gran Canaria, donde permaneció durante casi cuatro semanas. En ese tiempo no sólo intervino en los famosos Juegos Florales sino que pudo practicar su afición a las excursiones, en este caso al interior de la isla, y de esas experiencias surgió el artículo titulado «La Gran Canaria». Unamuno mantenía entonces una colaboración regular en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, con artículos dedicados normalmente a relatar las experiencias de sus excursiones por la Península Ibérica. Y el caso es que los artículos sobre Tenerife y Gran Canaria fueron publicados en *La Nación* y, al igual que otros ensayos aparecidos en el diario bonaerense, fueron recogidos en 1911 en el libro *Por tierras de Portugal y de España*.

Como se ve, un conjunto de circunstancias *afortunadas* permitieron, en primer lugar, que uno de los escritores más reconocidos de la época viniera hasta esta provincia ultramarina. En segundo lugar, que escribiera sobre estas lejanas islas: que las tratara literariamente. En realidad, fue el único escritor peninsular moderno que vino a Canarias y que escribió sobre el Archipiélago. (Parece que otra figura muy relevante de la época, Valle-Inclán, estuvo en Santa Cruz de Tenerife, de paso para América, y que aquí protagonizó alguna anécdota curiosa; pero el hecho es que no se interesó por la vida insular ni escribió nada sobre las Islas.) Y, en fin, para terminar de señalar la especial significación del viaje de Unamuno a Canarias en 1910, conviene recordar que aquellos ensayos sobre Tenerife y Gran Canaria fueron incluidos en un libro que iba a tener una muy amplia y larga difusión. Recordemos que todavía, después de la muerte de Unamuno y terminada ya la guerra, el volumen *Por tierras de Portugal y de España* se reeditó en la legendaria colección «Austral» (de la editorial Espasa Calpe).

En esa colección también se reeditó *Andanzas y visiones españolas*, segundo volumen recopilatorio de los artículos viajeros de Unamuno, publicado en 1922. Además de ser fácilmente asequibles en una colección tan económica y difundida como Austral, ambos títulos fueron editados juntos en uno de aquellos entrañables tomitos de la colección Crisol (de la editorial Aguilar). Es fácil entender que si las obras de Unamuno se reeditaban con frecuencia todavía en la segunda mitad del siglo XX fue porque su figura gozó de un indudable reconocimiento durante muchos años.

Y todo ello permite comprender también que los jóvenes que a principios de la década de 1960 empezábamos nuestros estudios universitarios aún leíamos con gran entusiasmo a Unamuno, como leíamos también a los otros escritores del ciclo histórico del Modernismo y su entorno (Machado, Azorín, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Baroja...), quizá con más interés que a los del siguiente ciclo de la Vanguardia. Apenas si necesito señalar que con aquellas fervorosas lecturas juveniles de Unamuno no sólo nos fuimos familiarizando con los lugares recorridos y recreados por el sensible e inquisitivo y fustigante viajero, sino también con la singularidad de su escritura y con los aspectos constantes de su pensar y su sentir.

Es bien sabido que en 1924 unas declaraciones de Unamuno contra el general Miguel Primo de Rivera, presidente del Gobierno español, le acarrearón una orden gubernativa de confinamiento en la isla de Fuerteventura, adonde llegó el día 10 de marzo de aquel año. Esta estancia insular fue mucho más larga que la primera de 1910, pues se prolongó durante cuatro meses, hasta el día 8 de julio, cuando el escritor decide exiliarse a Francia, a pesar de que había sido suspendida la orden de confinamiento. Cuando Unamuno vino a Tenerife y Gran Canaria en 1910 tenía cuarenta y seis años y conoció las islas centrales del Archipiélago, más variadas en su naturaleza, más pobladas y más modernizadas. Al venir a Fuerteventura en 1924 iba a cumplir sesenta años de edad y descubriría entonces el lado más *africano* del Archipiélago, una isla poco poblada y de pocos recursos, con la que su temperamento ascético se identificó desde el primer momento. Su condición de confinado y su larga e intensa convivencia con el mar en la costa mayorera le sugirieron a Unamuno el memorable conjunto de sonetos que recogería luego en el volumen *De Fuerteventura a París*. Por supuesto, al igual que había ocurrido con los artículos sobre Tenerife y Gran Canaria incluidos en el libro *Por tierras de Portugal y de España*, la fundamental significación de los poemas del libro *De Fuerteventura a París* radica en que el escritor transmutó en palabra poética su forzada vivencia de aislamiento y soledad en la seca y pobre isla oriental.

Al comparar las dos estancias de Unamuno en Canarias, Ángel Valbuena Prat, en el ensayo «Unamuno y Canarias» (de 1930), destacaba que en

la primera estancia el escritor vasco había sentido más la tierra que el mar y que en la segunda estancia había descubierto el mar. No cabe dudar de que esta estancia de 1924 fue de enorme importancia para Unamuno. En lo literario poético fue así por su larga, honda y rica vivencia del mar y del espacio tan singular de Fuerteventura. Y, desde luego, también fue importante en su vida por la larga duración del confinamiento en aquella isla y el ulterior autodesierto (que lo mantendrían nada menos que siete años fuera de Salamanca).

Pero, en cualquier caso, no es fácil entender la actitud de Valbuena y de Sebastián de la Nuez, que en sus distintas referencias a las estancias de Unamuno en el Archipiélago le dedican muy poca atención a la primera, la de 1910. Como decíamos, los artículos de 1910 tienen una indudable significación por lo mismo que el autor los recogió en *Por tierras de Portugal y de España*. En ese hecho, en apariencia tan simple, de la inserción de Canarias en el marco español, llevada a cabo en una obra muy difundida y reeditada, radica la enorme trascendencia de la estancia de Unamuno en Canarias en 1910. Uno de los escritores modernos más relevantes había situado a las Islas en su personal mapa literario y espiritual. Los lectores de Canarias podían ver también su lejano mundo insular a través de una figura bien relevante de la historia literaria, algo que no era normal debido a la condición ultramarina del Archipiélago. En mi caso, que me había criado en La Laguna y había estudiado en su Instituto, la experiencia de leer lo que Unamuno había escrito sobre mi espacio más próximo era sentimentalmente inédita y muy particular. Eso era así, sin duda. Pero, sin dejar de ser nueva y distinta, esa experiencia podía también considerarse equivalente a la de leer sus páginas sobre otros lugares peninsulares que yo había tenido ocasión de visitar ya desde los años 1962 y 1963, como Madrid, San Sebastián, Salamanca, Toledo y Bilbao.

Vamos a limitarnos aquí, justamente, a recordar el viaje de Unamuno a Canarias en 1910, y en especial la estancia en Gran Canaria, pues en un escrito anterior ya me ocupé del artículo de Unamuno «La Laguna de Tenerife» (Martinon: 84-90). Pero se me permitirá que confiese que, por todo lo dicho, tiene que resultarme especialmente grata la oportunidad de volver una vez más sobre *Por tierras de Portugal y de España*. Y al hacerlo me gustaría aplicar una norma que considero esencial en los estudios históricos, que es la conveniencia de respetar la cronología y el orden natural en que se producen los hechos. En nuestro caso, al aproximarnos a la estancia de Unamuno en Canarias en 1910 y a los artículos que escribí sobre Tenerife y Gran Canaria, debemos atenemos a los datos de la vida y la obra de Unamuno anteriores a ese año, y no ver los hechos de 1910 desde la perspectiva de posteriores etapas de su vida y su obra. Pero ocurre que

esto es lo que hacía Sebastián de la Nuez al recordar la llegada del escritor vasco a Tenerife en 1910 y su encuentro con el mar: el crítico enseguida relacionaba aquel mar de 1910 con el que Unamuno poetizaría en 1924 (Nuez: 39). Evidentemente, nada permitía imaginar en aquel primer viaje ultramarino del rector de Salamanca lo que podría llegar a ocurrir en su vida unos catorce años más tarde.

## EL ESCRITOR DEL PAISAJE

¿Quién era el escritor invitado a participar en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en unos Juegos Florales en el verano de 1910? Decíamos antes que el barco que trajo a Unamuno a las Islas arribó a Santa Cruz de Tenerife el 20 de junio de aquel año 1910. Un artículo del escritor Francisco González Díaz, titulado «La visita de Unamuno» y publicado en el diario *El Progreso* (de Santa Cruz de Tenerife) el 22 de junio, sirve de inestimable ayuda contemporánea para entender quién era el escritor esperado. Este artículo de González Díaz parece haber sido el texto de presentación de una conferencia de Unamuno en Santa Cruz en la tarde del 21 de junio de 1910, aparte de anuncio de su intervención en los Juegos Florales de Las Palmas. Decía allí el periodista:

El señor Unamuno es un sabio que siempre tiene algo que decir porque siempre tiene algo que pensar. El señor Unamuno es un artista porque hace suyo el arte sintiéndolo con intensidad, no porque el arte lo esclavice, le imponga una forma o una dirección exclusiva. El señor Unamuno es un poeta porque tiene una visión amplia, *ideal*, de las cosas. Y es sabio sin dejar de ser artista, sin dejar de ser poeta; sabio, no en el sentido de saber mucho, de atesorar una ciencia dogmática, sino en el de saber bien lo que sabe y sentirlo, además, y expresarlo poéticamente. Complétanse así las tres notas de su personalidad. Estos tres porqués nos dicen todo lo que hay *dentro* del eminentísimo Rector de Salamanca.

Lo que sabe, lo que piensa, lo que siente y lo que imagina dan como producto un hombre pleno. Sus facultades en perpetua acción le abren y le multiplican, nos abren y nos multiplican horizontes. Piensa, siente, imagina para hacer pensar, sentir e imaginar a los que marchan tras de sus pasos, atraídos irresistiblemente por su luminoso espíritu.

El repaso de los libros publicados por Unamuno hasta 1910 muestra esos distintos lados de la personalidad del conocido escritor vasco señalados en su artículo por Francisco González Díaz. Recordemos que en 1895 había publicado el influyente ensayo *En torno al casticismo*. En 1897, año de su conocida crisis religiosa, había publicado la novela *Paz en la gue-*

rra, a la que seguirían en los años finales del siglo las obras de teatro *La esfinge* y *La venda* y los ensayos *La vida es sueño*, *Nicodemo el fariseo* y *Tres ensayos* (*¡Adentro!*, *Ideocracia*, *La fe*). De 1902 eran la novela *Amor y pedagogía* y el volumen de *Paisajes*; de 1903, *De mi país* (descripciones, relatos y artículos de costumbres); de 1905, el memorable ensayo *Vida de don Quijote y Sancho*; de 1907, el importante volumen de *Poesías*; de 1908, sus *Recuerdos de niñez y mocedad*; y de 1909, la obra de teatro *La princesa doña Lambra*.

Instalado definitivamente en Salamanca desde 1891, Unamuno, como recordábamos, había publicado en 1895 su libro *En torno al casticismo*. En este libro el ya conocido publicista había «disertado largamente sobre el paisaje de Castilla y su valor espiritual...», según diría en 1909 precisamente en uno de los artículos —«Ávila de los Caballeros»— recogidos en *Por tierras de Portugal y de España* (Unamuno: 192). Es bien sabido que las ideas unamunianas expuestas en *En torno al casticismo* favorecieron el desarrollo del castellanismo en la cultura española de aquel fin de siglo. Pero nos interesa observar que la valoración que planteaba allí Unamuno del paisaje castellano suponía una nueva sensibilidad: era la exaltación de un espacio natural de extrema sequedad y sobriedad, bien distinto, desde luego, del clásico *locus amoenus*. La revolucionaria operación estética de Unamuno no terminaba ahí, sino que a continuación exploraba la diferencia entre la identificación vivida ante el paisaje verde y agradable, que incluye componentes sensuales, y la vivencia casi mística de desasimiento ante el paisaje castellano. La transformación de la sensibilidad moderna llevada a cabo por Unamuno era obra de un escritor que, como afirmó Juan Ramón Jiménez, «no era un poeta descriptivo, era un poeta místico».

El interés de Unamuno por el paisaje no decayó nunca en su vida. En la primera década del siglo XX, en los años que precedieron a su primer viaje a las Islas Canarias, que son los que aquí retienen nuestra atención, aquel interés se había manifestado justamente a través de sus cartas periodísticas a los lectores de *La Nación* de Buenos Aires, es decir, en los artículos que recogería en 1911 en el libro *Por tierras de Portugal y de España*. Importantes también por otras razones, conviene destacar aquí que en estos artículos de viajes Unamuno continuó elaborando y exponiendo sus ideas sobre el paisaje, que no sólo era el de la llanura sino también el de la montaña. Y dado que el escritor, como veíamos, era un poeta, las reflexiones al hilo de sus viajes iban definiendo su poética del paisaje —una poética, digamos, *en marcha*, abierta—, algo que quizá se ajusta bien a lo que él mismo decía sobre sus cartas periodísticas: que en ellas se basaba en «impresiones y sensaciones» sin pretender elaborar *teorías* —definitivas, cerradas. Así lo expresa en el artículo «Grandes y pequeñas ciudades» (de

1903), en el que se proponía abordar el tema de «la influencia respectiva de las grandes y las pequeñas ciudades en la formación del espíritu» como solía hacerlo «sobre la base de estimaciones puramente personales y de impresión individual. Ésta es mi costumbre, y ni aun así consigo acabar con los que se empeñan en motejarme de *sabio* y hablan de mis teorías, siendo así que no las tengo. Lo que tengo son impresiones y sensaciones» (Unamuno: 238). Pero, sin duda, sí iba teniendo, sí iba tejiendo un pensamiento sobre la poesía del paisaje, sí tenía sus *visiones* vividas en el curso de sus *andanzas* por tierras no sólo peninsulares sino también insulares —tanto de Canarias como luego de Baleares.

Recordemos, en este sentido, que Unamuno dedica un artículo (titulado justamente «Excursión», de 1909) a elogiar la práctica de las excursiones, pues ve en ellas beneficios diversos. Un efecto poético de salir de excursión al campo es el de fundirse con el espacio natural y retrotraerse a sentimientos primigenios: «Con la transpiración y la respiración parece como que uno se funde con el ambiente y se siente hijo de la libre Naturaleza» (Unamuno: 207). Pero otros efectos tienen una significación más intelectual e ideológica: «Estas excursiones no son sólo un consuelo, un descanso y una enseñanza; son, además, y acaso sobre todo, uno de los mejores medios de cobrar amor y apego a la patria» (p. 202); «No, no ha sido en libros, no ha sido en literatos donde he aprendido a querer a mi patria: ha sido recorriéndola, ha sido visitando devotamente sus rincones» (p. 211).

Pero no habrá de sorprendernos que el autor de *En torno al casticismo* valore sobre todos los paisajes el castellano. En el artículo «Ávila de los Caballeros» (de 1909) se reafirma en sus conocidas ideas:

En el aspecto íntimo del arte, para el que busca sensaciones profundas, para el que tiene el espíritu preparado a recibir la más honda revelación de la historia eterna, os digo que lo mejor de España es Castilla, y en Castilla pocas ciudades, si es que hay alguna, superiores a Ávila. Váyase a Sevilla, váyase a Valencia, el que quiera divertirse o distraerse el ánimo, el que quiera matar unos días viviendo con la sobrehaz del alma; para el que quiera columbrar lo que pudo antaño haber sido, vivir con el fondo del alma, éste que vaya a Ávila, que venga también a Salamanca. (Unamuno: 191.)

Pero no debemos olvidar que Unamuno en sus artículos de viaje habla desde su irrenunciable sinceridad, y, así, vierte opiniones contra lugares o gentes. En el artículo «Barcelona» (de 1906) acusa a los catalanes de dos «vicios: la vanidad petulante y la avaricia codiciosa», que brotan de la sensualidad (Unamuno: 162). Y si los catalanes no aceptaran sus juicios, sería por «la jactancia del ensimismamiento colectivo» (p. 163). En el artículo «Trujillo» (de 1909) anota que en esta ciudad «una biblioteca pobrísima»

está vacía, pero el casino está lleno: «no se concibe lugar extremeño sin su Casino, adonde concurren los señoritos de estos pueblos, señoritos ociosos» (Unamuno: 298); «el juego es el terrible azote de estos lugares, villas y ciudades de Extremadura: jugar a los juegos de azar es la ocupación principal de los hacendados de Trujillo...» (p. 299).

Aunque, como he dicho, ya me ocupé en otro lugar del artículo de Unamuno «La Laguna de Tenerife», precisa que recordemos aquí que en aquel artículo el escritor vascongado da a entender que Santa Cruz de Tenerife no le gusta, y se limita a decir justamente «que ya allí empezó a impacientarme la lentitud de los hijos de esta tierra. Ya allí empecé a sentir los efectos de la soñarrera, de la dulce modorra del aislamiento» (Unamuno: 280). Al subir a La Laguna visita la casa de Nicolás Estévez y, citándolos mal, muestra su menosprecio por los versos del poema *Canarias* de Estévez en que éste identifica su sentimiento de la patria con la sombra de un almendro. Mayor interés tiene, sin duda, la parte del artículo sobre La Laguna en que Unamuno actúa como poeta. Al deambular entre las casas de La Laguna, el escritor vasco siente que ha penetrado en un ámbito transhistórico en que resuenan sugerencias sin fin. Decía Juan Ramón Jiménez que Unamuno «era ya un simbolista, no que él copiara nada de Francia, sino que él era simbolista, es decir, que él escribía con símbolos» (Jiménez: 82). Y, así, ve en la hora presente la continuidad del pasado, por eso capta entre los balcones y las celosías de la vieja ciudad colonial el invisible pálpito de otras vidas; por eso percibe más allá de estas calles, como dice al concluir su artículo, unas brumas que son las «brumas del ensueño» (Unamuno: 290).

## ENCUENTROS EN LAS PALMAS

Decíamos al principio que tras su estancia de un solo día en Tenerife, el 21 de junio de 2010 el Rector salmantino siguió viaje a Gran Canaria, donde permaneció hasta mediados del mes de julio. Según lo previsto, Unamuno participó en los Juegos Florales que tuvieron lugar en el Teatro «Pérez Galdós» de Las Palmas el 25 de junio. El escritor invitado no leyó un texto sino que pronunció un discurso, que fue recogido por la prensa local en los días siguientes, aunque con las lógicas diferencias entre un periódico y otro. Junto a diversas reflexiones sobre la lengua española, Unamuno se refirió al pleito insular, esto es, al malestar de ciertos sectores de la ciudad de Las Palmas contra la situación política del momento (en la que Canarias era una sola provincia con capital en Santa Cruz de Tenerife). En una entrevista del año anterior con Domingo Doreste (Fray Lesco) el escritor vascongado no se había manifestado contra la división de Canarias en dos provincias y había declarado que «yo que siempre combatí el regionalismo

que tiende a desembarazarse del Estado, no acierto a ver en el divisionismo de Canarias nada que lo asemeje, por ejemplo, al catalanismo. Es un problema de economía interinsular que no altera en un ápice las relaciones de las islas con el Estado». Hacía allí Unamuno la interesante observación de que la «cuestión divisionista es una pugna, no entre dos grupos del Archipiélago, sino entre dos ciudades». Y tras aclarar que «la ciudad ha sido siempre el núcleo de toda actividad», afirmaba que:

Este papel de las ciudades es de todos los tiempos y pueblos: Atenas era el Ática; Esparta era Lacedemonia.

A la población rural no la conmueven profundamente estas cuestiones entre ciudades, ni toma parte consciente en ellas, pero va a la zaga de aquella ciudad que naturalmente le atrae como centro de negocios y de su contratación; y en el orden supremo, en la cultura, es una ciudad la que hace una región y le da conciencia de sí misma.

La ciudad es, por lo tanto, la conciencia de la región; pero quizá llegue a mayores su papel... (Doreste, en Pérez Alemán: 338-343.)

Pero ahora, en su «Discurso de los Juegos Florales» reduce el pleito insular a estériles «rencillas domésticas»:

Junto a esto, un poco abstruso, no del todo ameno y en exceso condensado, ¿qué significan otra porción de cosas? Desde que llegué aquí, desde que hice otra escala en mi viaje, estoy oyendo hablar del problema local. Perdonad que un forastero un poco rudo os diga que yo no he visto hasta ahora en ese problema sino querellas domésticas, luchas por distinciones, algo de vanidad colectiva, escapes del «aplatanamiento» y rencillas kabileñas. No dudo de la justicia de una porción de reclamaciones; pero muchas veces, en vez de acusar a la lentitud burocrática, no estaría de más mirar si no es peor la lentitud del propio espíritu. He oído quejarse de que hay hijos ilustres de esta tierra que se van y no vuelven. Y lo comprendo, porque cuando voy a la mía, me apena ver las rencillas domésticas a que viven entregados.

[...]

No reduzcáis vuestros ideales a la pequeñez de estas islas; henchidlos con la grandeza del mar, que es el que debe brizar vuestros ensueños.

Ahora, cuando en España se han planteado los problemas más hondos del espíritu... y del estómago, causa verdadera tristeza ver que la gente se distrae en cosas locales. Cuando a todos nos toca luchar —y aquí me dirijo a los jóvenes principalmente—, es menester que no os dejéis amodorrar en el arregosto de dejaros vivir, que es sufrir la vida. No caigáis en ningún género de soñarrera tropical en que el imaginar se convierte en un estéril placer solitario. (*España*, Las Palmas, 28.6.1910; en Pérez Alemán: 47-61.)

Parece claro que con su discurso Unamuno no trataba de complacer a nadie, sino de abordar ciertas cuestiones con sinceridad y honestidad. Pocos meses antes de viajar a Canarias, Unamuno le había escrito a Domingo Doreste sobre su poca simpatía por los Juegos Florales: «Juegos Florales... ¡uf! Ya sabe usted la mala voluntad que les tengo, pero los tomaré como otras tantas veces he hecho, de mero pretexto» (carta del 10.3.1910, en Nuez: 36). En su prólogo a *El lino de los sueños*, de Alonso Quesada (firmado en Salamanca en enero de 1915) va a recordar Unamuno por qué aceptó la invitación a participar en un acto *social*, por el que no podía sentir ninguna simpatía:

El pretexto para aquel viaje inolvidable, grabado ya en la roca de mi espíritu, fueron unos Juegos Florales a que me llamaron de... mantenedor. Y yo, que no creo en eficacia alguna de semejante fiesta, sino que es, más bien, una profanación de la pura y libre poesía, y que he acudido a ella casi siempre con el deliberado propósito de alterar su índole y aprovecharla para otros fines, fui a los juegos florales de Las Palmas a decir lo que bien me pareciera, y, sobre todo, a conocer aquello y los espíritus que allí, en aquel *a-isla-miento*, alientan y ansían. (Quesada: 46.)

Y el caso fue que a algunos de quienes oyeron sus discursos o leyeron los resúmenes de la prensa no les gustaron las palabras de aquel intelectual peninsular sobre el pleito insular. Además, resultaba irritante aquello de los «escapes del aplanamiento», las «rencillas kabileñas» y la «soñarrera tropical». Consciente de este efecto de sus palabras, Unamuno quiso definir mejor su posición sobre la cuestión canaria, y volvió a hablar en el Teatro «Pérez Galdós» de Las Palmas el 5 de julio de 1910. En esta ocasión el escritor vasco tampoco leyó un texto previo sino que improvisó una alocución, resumida por la prensa local, con las lógicas variantes, bajo el título «Discurso sobre la patria». Tras insistir en que no es «un peninsular que viene a tratar al pueblo canario como a un pueblo inferior», manifiesta su propósito de hablar «con la misma franqueza con que he hablado a todos los pueblos, incluso a aquel en que he nacido». El orador aborda primero el «problema español», que «constituye mi mayor preocupación, la más honda, la más continua». En España está en crisis «el concepto de patria, combatido, aquí como en todas partes, por el localismo de un lado, por el universalismo de otro». Debido a la falta de un «ideal colectivo como el que teníamos en el siglo XVI, [...] hemos venido a dar en el cantonalismo, en un fraccionamiento de egoísmos locales e individuales. Y esto es, en el fondo, una verdadera enfermedad». Unamuno no cree que esas tendencias regionalistas tengan fundamento real, pues «eso de las diferencias entre las distintas regiones de España es una leyenda» («Discurso sobre la patria», *España*, 8.7.1910; en Pérez Alemán: 62-80).

El orador aborda luego la cuestión canaria, que sí acepta que existe pero no cree que se trate de un tipo de cuestión que pueda solucionarse con medidas políticas:

Vosotros tenéis un problema mucho más grave que ese al que denomináis vuestro problema. Y (sin que esto quiera decir que no me parezcan muy puestas en razón una gran parte de vuestras demandas) no creo que ése se resuelva con la división ni con la autonomía.

Pero, ¿cuál es ese problema? No sé si yo me equivocaré. Antes de venir aquí había hablado con muchos hijos de esta tierra, había leído periódicos, había oído a muchas gentes; después he oído a los que me han hablado y a los que no me han hablado, pues también oigo por la espalda y a larga distancia. Y creo que tenéis un problema: el de vuestro aislamiento. Vivís aislados y vivís aislándoos. Decía Nietzsche que la enfermedad tiene una cierta tendencia a alimentarse de sí misma. He conocido muchos enfermos que tenían la voluptuosidad de su dolencia. Vivís aislados; y lo que hace vuestra fuerza, hace vuestra debilidad. Vuestra fuerza es la posición geográfica que tenéis. Por aquí pasan buques de todas las naciones de la tierra; pero también pasan por encima las nubes; y, ¿de qué sirven si no descargan? Esto es a modo de mesón, donde se descansa, se toma un refrigerio, se deja algo de la bolsa, pero donde no se deja ni se toma nada del espíritu. Es un lugar de paso. Os encontráis con un horizonte cerrado; el mar os estrecha y os entrega a vosotros mismos.

Lo que a mí más me choca aquí, lo que más choca a todos los que vienen, es la escasa, la escasísima repercusión que aquí tienen los grandes problemas nacionales e internacionales. Hace pocos días se ha celebrado en toda España una manifestación; aquí no ha habido nada.

Alude Unamuno al palpitante debate del momento político español sobre una fiscalidad que establece que «hay ricos que pagan mucho menos de lo que deberían pagar, y pobres sobre los que pesa un impuesto excesivo». Y se pregunta: «ante ese problema de todos, que es vuestro también, ¿qué importan la división y la autonomía?». Además del «problema económico-social», plantea el orador otro interesante aspecto de la cuestión canaria:

Y hay un problema cultural, de ciencia, de arte, que es algo más que un *sport*, aunque no es extraño que se tomen como *sport* estas cosas donde la política se toma como juego de gallos. He necesitado venir a esta tierra para saber que hubo en ella un gran escultor [se refiere a Luján Pérez] y que acaso mañana tenga un gran pintor [se refiere a Néstor]. De aquí es también don Benito Pérez Galdós; ha escrito de su tierra; ¿qué significa esto? ¿Es que no os interesan estas cosas que son la memoria colectiva de los pueblos, lo que nos consuela de haber nacido, lo que nos hace mejores, más firmes, más tolerantes?

Pero Unamuno trata también aquí de relativizar esta cuestión de la indiferencia y el aislamiento por no ser exclusiva de Canarias:

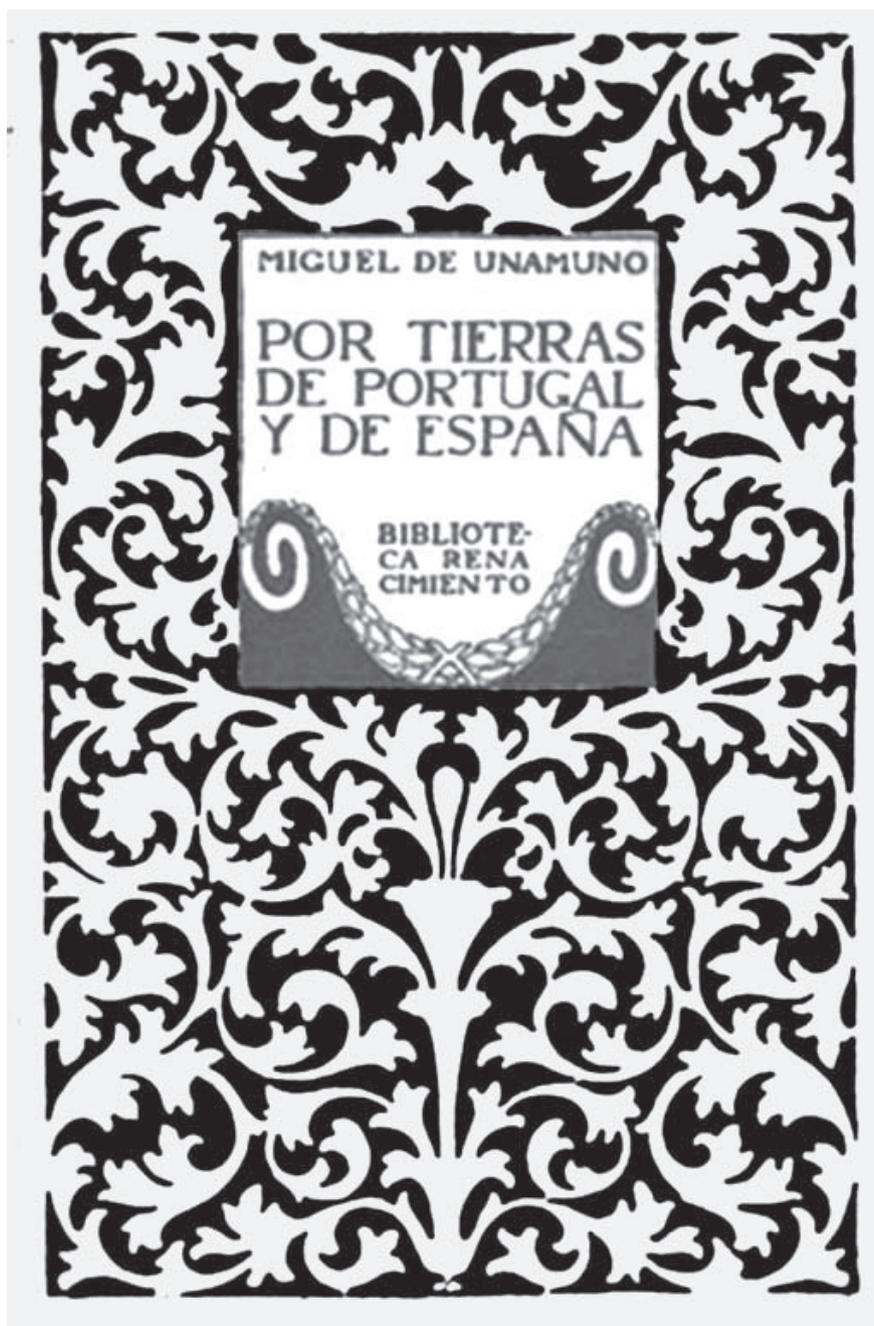
Al ver, pues, esta vuestra indiferencia ante los grandes problemas, este ensueño en que vivís, sin preocuparos de las grandes cuestiones que afectan a España, a Europa entera, me convenzo de que vuestro problema es el del aislamiento. Pero, ¿este problema es sólo vuestro? No. Es el problema de toda España: lo que pasa aquí, pasa en el resto de España. Toda está aislada, y no digáis que busco una paradoja; está aislada de sí misma. No se conoce a sí propia. Cada cual busca su almendro para ahorcarse de él.

Y todavía el intelectual vascongado da un nuevo giro a su alocución al indicar una dirección de reforma y esperanza para la ciudad de Las Palmas:

Hoy despierta España a las ciudades. Es Madrid, es Barcelona, es Bilbao, es Valencia, es Zaragoza, las que van a la cabeza de ese resurgimiento. Las ciudades son la conciencia de un país. *Civilización* viene de *civil*, y *civil* del latín *civis*. La civilización es ciudadana; y la primera obligación de las ciudades es civilizar el campo. El campo es muy hermoso para descansar; pero para vivir, luchar, para alimentar el alma, la ciudad. Es muy agradable descansar restregándose por los ojos la belleza de su verdura y de sus esplendores a la sombra cariñosa de un álamo, como ya decía fray Luis de León; pero es para el que está cansado, no para el vago que nunca supo lo que es el combate. El espíritu del campesino está muy cerca de la tierra; y la libertad del hombre consiste en emanciparse de la tierra.

Tras insistir en su idea de que «las ciudades son la conciencia de las regiones: la conciencia es ciudadana», dice Unamuno: «Aquí tenéis una Ciudad que es a la vez un Puerto, que está en la más penosa de las crisis: en la crisis del crecimiento». El orador alecciona a los asistentes a su conferencia: «Vuestra riqueza es la Ciudad. Haced, pues, ciudad, con división o sin ella; con autonomía o sin autonomía»; «si os sentís enjaulados, buscad alas, que los barrotes caerán como por encanto»; «lo que os falta es orgullo, confianza de afirmaros. No tenéis el orgullo de vuestra fuerza y de vuestros destinos»; «tenéis que hacer ciudad, civilizar el campo que os rodea. Tenéis que hacer la conciencia canaria. ¿Cómo? Yo creo que ya la estáis haciendo. Estas agitaciones es el despertar de la juventud. Plantear un problema es empezar a realizarlo».

La estancia de Unamuno en Gran Canaria en 1910 fue de especial significación por distintas razones. Cabe señalar en este sentido la influencia directa que el conocido escritor vasco hubo de ejercer sobre los intelectuales canarios que pudieron tratarle. Recordemos que durante su estancia en Las Palmas frecuentó la tertulia que tenía lugar en la casa de Luis Millares



(en el barrio de Vegueta). En aquella tertulia tuvieron ocasión de tratar al escritor vascongado no pocos escritores insulares, y entre éstos interesa destacar el nombre de Alonso Quesada. En los Juegos Florales habían sido premiados un poema de Tomás Morales y otro de Alonso Quesada. Morales, que estaba en Madrid, no asistió al acto del 25 de junio en el Teatro «Pérez Galdós», pero Quesada sí asistió. Unamuno recordaría aquella ocasión en su prólogo a *El lino de los sueños*:

Celebráronse los Juegos Florales, y entre los que en ellos tomaron parte, mientras yo rumiaba mi discurso una vez más, adelantóse a recitar una poesía premiada un jovencito endeble y muy movedizo. Empezó, no a recitar, sino más bien a canturrear algo quejumbrosamente, moviéndose de un lado a otro: un romance octosílabo en que los versos pares, no ya asonantaban, sino consonantaban en ía. Aquello me resultó algo artificioso, debo confesarlo, y algo entre exótico y anacrónico; pero muy joco-floralesco. La poesía era «El zagal de gallardía», que figura en este libro [*El lino de los sueños*] entre «Los romances orales», y el joven autor que la canturreaba, Rafael Romero, o sea Alonso Quesada. (Quesada: 46.)

Al parecer, ya desde aquel primer encuentro de Quesada con Unamuno, éste animó al joven insular a abandonar la poesía «artificiosa» y «anacrónica» que escribía y a buscar la sobriedad expresiva y la incardinación de su escritura en la vida, en la vida cotidiana. La lección unamuniana fue bien asimilada por el temperamento de Quesada, como mostraría ya en el libro *El lino de los sueños* (editado, según quedó indicado, en 1915). Lázaro Santana ha recreado los primeros momentos de aquella relación personal de Quesada y Unamuno:

El texto [del discurso] de Unamuno fue acogido con hostilidad. ¡Qué discurso más impropio para una fiesta tan seria como la de los Juegos Florales!

Gracias que a Rafael Romero, eso de la división ya no le importaba mucho, en el supuesto de que antes le importara algo. Hasta el premio obtenido con tanta ilusión en los Juegos Florales le dejaba frío. ¿No era aquello, en efecto, una profanación de la libre y pura poesía? Claro que cierto agasajo social tentaba. A quién no; pero... Traspuesto todo, cavilaba unas palabras que Unamuno le había susurrado en el teatro, cuando escuchó su romance floral: «Escriba usted en el idioma que habla ahora». Más de un soliloquio tendría Unamuno con Romero: en casa de los Millares, paseando por la ciudad entoldada de nubes; durante las caminatas por las secas barrancas de la isla. No cuesta nada imaginar a Romero: absorto, recogiendo —buena tierra— las palabras de don Miguel; espectador en la proyección íntima del descubrimiento de sus afanes, de la materia de su realidad, antes inadvertida. No es esfuerzo tampoco figurarnos a Unamuno hurgando en aquel ansioso muchacho, haciéndole evidentes

sus indeterminados sueños, sus enmascarados problemas: ejercía su oficio de maestro. (Santana: 16.)

Y podemos recordar también que, tras conocer el prólogo que Unamuno había redactado para *El lino de los sueños*, Quesada le dirá a su admirado mentor: «Gracias, don Miguel, yo sé que mi orientación, mi ruta, mi inquietud a usted se los debo. Yo sé que un día entró usted su mano en mi alma y revolvió todos los ensueños estancados» (carta n.º 9, de 10.2.1915, en Santana: 46).

Y si Unamuno ejerció un beneficioso influjo en poetas e intelectuales jóvenes como Quesada, debemos añadir que el escritor vascongado reconoció haberse enriquecido intelectualmente en las relaciones establecidas durante su estancia en Las Palmas. Leíamos antes aquellas líneas del prólogo a *El lino de los sueños* referidas al momento de los Juegos Florales en que conoció a Quesada. Pues, bien, a continuación recordaba Unamuno:

Después conocí más y traté a éste el tiempo que permanecí en Las Palmas, en especial en el delicioso rincón —y si no que lo diga Federico García Sanchiz— de aquella casa de Luis Millares, hogar de espíritus. Y aprendí a estimar más, mucho más, a Romero [Alonso Quesada], y a apreciar mejor, mucho mejor, su poesía.

Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla, conocí toda la fuerza de la voz *a- isla-miento*, y no fue Alonso Quesada quien menos me ayudó a que llegase a conocerla. Había que observar el encendido avispero de anhelos y de ensueños que se agitaban y zumbaban en el pecho de aquellos jóvenes: Romero, Néstor el pintor, el pobre Manolo Macías Casanova... (Quesada: 46.)

#### «EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA»

En el curso de su segundo encuentro público en el Teatro «Pérez Galdós», de Las Palmas (el del día 5 de julio de 1910), cuando pronunció su «Discurso de la Patria», Unamuno, a fin de «dar un poco de amenidad» a su conferencia, leyó ante los asistentes al acto unas páginas de su libro *Vida de don Quijote y Sancho* (de 1905). Diez días más tarde, el escritor vasco mantendría un nuevo encuentro público con la población canaria, acto que consistió justamente en una lectura de algunos de sus poemas y de su drama *La venda*. Pues bien, en esta lectura uno de los poemas leídos fue «El poema del mar. Letanía al mar», que acababa de componer en Las Palmas y que quiso dedicar a «Luis Millares, que vive ceñido de mar». Convenía recordar aquí estos hechos, pues precisamente no pocas de las imágenes contenidas en «El poema del mar» fueron utilizadas también por el poeta en los párrafos iniciales del artículo «La Laguna de Tenerife» (pues tanto el artículo como el poema debió de redactarlos por los mismos días de julio de 1910 en Las

Palmas). El ensayo «La Laguna de Tenerife» se abre con estas líneas, en que Unamuno *prepara* poéticamente la llegada de su barco ante las costas de Tenerife tras varios días de navegación de altura por el Océano Atlántico:

Esta soledad del mar, que por todas partes nos ciñe, es un poderoso sedante, es casi un narcótico. Viene la inmensa sábana líquida palpitante desde el cielo y viene cantándonos, por sus miles de olas, recuerdos de la aurora del mundo, de muchos siglos antes de que naciera el hombre, recuerdos de antes que hubiese vida. Y fue él, fue el mar, fue esta eterna esfinge azul de crin de plata, la cuna de la vida. Y él, el mar, ciñe piadoso, con su pecho, a la tierra, su hija, y cuando el sol asalta con sus rayos las montañas, cúbreles el mar, como un yelmo, con nubes.

E iba yo contemplando desde cubierta cómo pasaban las olas, como pasan por la vida los hombres, e iba pensando en las ambiciones enterradas en el seno de esta fuente de consuelos. E iba pensando que este mar, que lo nivela todo, es escuela de igualdad y es escuela de libertad, este mar que rompe toda barrera dando alas al alma, y lo es de fraternidad al juntar y enlazar los pueblos. Y pensaba qué dulce sería reposar por siempre en su seno tranquilo y silencioso —silencioso y tranquilo mientras su sobrehaz ruge y se agita—, reposar aquí mientras sus olas cantan nuestra vida. (Unamuno: 278-279.)

En «El poema del mar», tras unas primeras estrofas, más líricas y metafísicas, en que expresa el sentimiento ante una alteridad ilimitada en el tiempo y en el espacio, Unamuno descubre, de igual modo, una dimensión moral en el permanente movimiento de las aguas:

Yermo rumoroso,  
cuna de la vida,  
cual tus olas pasamos los mortales,  
¡breza nuestro ensueño!

Desde el cielo llegas,  
palpitante sábana,  
cantándonos recuerdos de aquel tiempo  
en que no era el hombre.

Cuna de la vida,  
de las tradiciones,  
tu canto es el cantar de las sirenas  
que todo lo saben.

Que todo lo saben  
y que nada ignoran,  
es siempre el mismo el canto de sus bocas,  
es la historia eterna.

Campo de misterio,  
tumba de ambiciones,  
eterna esfinge azul de crin de plata,  
¿cual es tu secreto?

Ciñes a la tierra  
con tu pecho, madre,  
y si el sol asaeta su cabeza  
le haces con tu bruma yelmo.

Tú eres el espejo  
en que el sol se mira,  
labra los campos desde el ancho cielo,  
vuelve a tu reposo.

Rompes las barreras  
dando alas al alma,  
en ti se aprende libertad al viento,  
santa independencía.

Todo lo nivelas,  
inmenso vivero,  
tú eres escuela de igualdad, tú eres  
santa democracia

Tú en tu pecho, madre,  
nos juntas a todos,  
son tus senderos de hermandad caminos,  
santa compañía...

Nos interesó más arriba recordar las ideas unamunianas sobre el paisaje castellano expuestas en su libro *En torno al casticismo* (de 1895, es decir, de quince años atrás). Ahora sea dado traer al borde de la página otras reflexiones de Unamuno más próximas a su estancia en Canarias. Me refiero a su ensayo «El sentimiento de la Naturaleza» (datado en Salamanca en noviembre de 1909), que, al igual que «La Laguna de Tenerife» y «La Gran Canaria», fue recogido en el libro *Por tierras de Portugal y de España*. Y quizá no sea irrelevante precisar que el ensayo queda destacado en el último lugar de esta colectánea viajera como si hubiera tenido para el autor una singular significación de epílogo *teórico* de alcance general.

Más que otros ensayos del libro, «El sentimiento de la Naturaleza» presenta un carácter diríase epistolar por lo mismo que le fue sugerido a Unamuno por un artículo recién aparecido en *La Nación* bajo el título «El turismo argentino: Menosprecio por las bellezas naturales del país» y de-

dicado justamente al escritor español, habitual colaborador de aquel diario bonaerense con relatos de sus itinerancias. No ha de extrañar por eso que el texto comience con algunas declaraciones personales de Unamuno, rasgo, por lo demás, constante en todos sus escritos. Así, afirma el intelectual español (reproduciendo entrecomilladas palabras del escritor argentino):

Sí, soy y he sido siempre «un gran amante de la Naturaleza en su carácter más verdadero y simple»; prefiero cualquier bravío rincón de montaña a los jardines todos de Versalles; sin que esto quiera decir que no me gustan estos jardines. Sí, en tratándose de Naturaleza me gusta toda, lo mismo la salvaje y suelta que la doméstica y enjaulada, aunque prefiero aquella. En cuanto dispongo de unos días de vacaciones—menos, ¡ay!, muchas veces de los que me harían falta— me echo al campo, a restregar mi vista en frescor de verdura y en aire libre mi pecho.

Tiene usted mucha razón, amigo; por mucho que París, Madrid, Londres y Berlín nos digan, no nos dirán tanto de «los misterios de la vida como nos lo dice, sabía y generosamente, la madre Naturaleza». Pero a esta hay que aprender a entenderla y a quererla. No está al alcance de cualquiera su más íntimo y recogido lenguaje, ni se llega a penetrar en sus misterios de amor sin algún trabajo. (Unamuno: 304-305.)

E introduce Unamuno una importante distinción entre el desinteresado sentimiento de la Naturaleza y el utilitario amor del campesino a la tierra:

El sentimiento de la Naturaleza, el amor inteligente, a la vez que cordial, al campo es uno de los más refinados productos de la civilización y la cultura. El campesino lo ama, pero lo ama por instinto, casi animalmente, y lo ama utilitariamente. El hambre de tierra, tan característica del labrador, no es lo más a propósito para aprender a amar desinteresada y noblemente a la tierra misma. El que tiene que tener su frente encorvada sobre la esteva del arado no es el que mejor puede gozar de la hermosura del campo. El duro precepto de «ganarás el pan con el sudor de tu frente» dicen las Escrituras que cayó sobre el hombre después de haber sido arrojado del Paraíso. Y es con el trabajo como hay que reconquistarlo. (Unamuno: 305.)

Tampoco nos extrañan las afirmaciones de Unamuno en que revive sus esfuerzos literarios de quince años atrás por valorar el seco y austero paisaje castellano hasta entonces menospreciado:

Para mí no hay paisaje feo. Al llegar acá, a Castilla, cuyos campos representan no poca semejanza con lo que nos dicen ser la pampa, me hablaban todos de la tristeza y fealdad—confunden lo triste con lo feo— de esta campiña sin árboles ni arroyos, y me ponderaban la belleza del paisaje de mi tierra vasca. Y les sorprendía el oírme decir que prefiero este paisaje amplio, severo, grave; esta

única nota, pero nota solemne y llena como la de un órgano, a aquella sonata de flautas de tres o cuatro notas verdes, de un verde agrio. Estos pueblos terrosos, que parecen excrecencias del terreno o esculpidos en él, me dicen más que aquellas casitas blancas, con sus tejados rojos, que se ve han sido puestas por el hombre en aquellos vallecitos verdes. O la montaña bravía, la de los Pirineos o los Picos de Europa, o la llanura. Pero también me gusta recogerme en aquellos mis vallecitos vascos, que atraen y retienen como un nido. (Unamuno: 306-307.)

Unamuno es consciente del papel del arte y la literatura en la contemplación de la Naturaleza. Ante la lamentación del autor argentino sobre «el menosprecio por las bellezas naturales del país», el intelectual vascongado afirma:

No es sólo tiempo, salud y pesetas o pesos lo que falta; es también sentido de la Naturaleza, que cuando no está realzada por el arte, por la literatura, no atrae a los espíritus superficiales. Esa naturaleza no ha tenido aún, como la vieja naturaleza europea, cantores que la prestigien; no es aún suficiente escenario de historia, no está todavía bastante impregnada de humanidad. (Unamuno: 309.)

Pero advierte contra el riesgo de confundir las buenas descripciones del paisaje con el sentimiento del espacio natural:

El descripcionismo es un vicio en literatura, y no son los más diestros fieles en describir un paisaje los que mejor lo sienten, los que llegan a hacer del paisaje un estado de conciencia, según la feliz expresión de Byron. Este mismo lord Byron sintió el mar como nadie, y no necesitó largas y prolijas descripciones para comunicarnos su sentimiento. (Unamuno: 310.)

Y concreta su interesante observación refiriéndose al novelista cántabro José María de Pereda (que había muerto en 1906):

Y, en cambio, sostengo que Pereda, nuestro novelista montañés, tan hábil y afortunado en describir el campo, apenas si lo sentía. Él mismo me confesó que gustaba muy poco del campo. Y esto lo había yo adivinado al ver lo poco panteístico de su sentimiento, la dificultad con que convertía sus estados de conciencia en paisajes y los paisajes en estados de conciencia. No comulgaba con el campo; permanecía frente a él, separado de él, viéndole con ojos de presa, con ojos perspicaces, viéndolo muy bien, con perfecto realismo, pero sin confundirse con él. (Unamuno: 310-311.)

## «AQUÍ, EN ESTA ISLA DE LA GRAN CANARIA»

Volvamos a la estancia de Unamuno en Canarias en 1910 y a su artículo «La Gran Canaria». En su citada carta a Domingo Doreste le había confiado Unamuno cuál era su objetivo al viajar hasta estas latitudes atlánticas; venía como escritor a conocer el Archipiélago, pensando que luego podría escribir sobre él:

Yo voy [a Canarias], no a enseñar e informar, sino a aprender e informarme; voy sobre todo a conocer esas islas, sobre las que quiero escribir luego. Pienso traerme de ahí un mamotreto de apuntes y notas. Mi propósito es desde luego enviar a *La Nación*, de Buenos Aires, algunas correspondencias sobre eso y luego hacer un libro si la materia da para ello. (Carta del 10.3.1910, en Nuez: 37.)

El intelectual vascongado comienza abruptamente su artículo «La Gran Canaria» con esta desabrida aseveración:

Esta ciudad de Las Palmas poco, muy poco tiene de interés para los que vamos buscando emociones que nos aren por dentro del espíritu. Ha crecido mucho, se ha ensanchado, se ha embellecido según entienden la belleza los comerciantes y los turistas por aburrimiento, tiene un puerto magnífico. Todo esto está muy bien, sin duda. (Unamuno: 264.)

Según suele hacer en sus artículos de viajes, Unamuno introduce una breve nota de información histórica:

Aquí, en el Puerto de La Luz, en el puerto de las Isletas, hizo parada Colón cuando iba al descubrimiento del Nuevo Mundo. Proponíase dejar la carabela Pinta, cuyo timón estaba fuera de sitio, cambiándola por otra. No pudo lograrlo. Por entonces Alonso de Lugo se preparaba a la conquista de la isla de La Palma. Y Colón se despidió aquí del viejo mundo, y partió para el desconocido, que tanta influencia había de tener en el porvenir de estas islas. Porque ellas no son ante todo y sobre todo sino una avanzada de Europa, de España sobre América, y una avanzada de América sobre Europa, sobre España y sobre África. Son un mesón colocado en una gran encrucijada de los caminos de los grandes pueblos. En el descanso del viaje uno entra a pasar una noche, otro a tomar un refrigerio, otro a pisar tierra firme. (Pp. 264-265.)

Lamenta Unamuno que los viajeros de paso no dispongan de tiempo para adentrarse en la isla y sólo vean «la ciudad, el puerto», cuando «lo interesante aquí, en esta isla de la Gran Canaria, está en el interior, está en las dos grandes calderas de este enorme volcán apagado hace siglos». El

itinerante escritor anota esta observación (redactada seguramente ante el cercano entorno de Las Palmas): «Si no fuese por las palmeras, este árbol litúrgico que parece un gran cirio de quieta llama verde, si no fuese por los plátanos, si no fuese por otras plantas tropicales, esto recordaría a las veces Galicia» (p. 265). Pero, a continuación el «poeta místico» relata su subida a Teror y allí,

a cerca de 600 metros sobre el nivel del mar, el aspecto varía. El frondosísimo castañar de Osorio me recordaba más de un rincón de mi nativa tierra vasca. Y allí, en aquel castañar de Osorio, me tendí a la caída de una tarde hasta ver acostarse las colinas en la serenidad del anochecer. Es algo siempre nuevo, algo que siempre parece llevarnos a la fuente de la vida, algo que nos invita dulcemente a confundirnos con la madre tierra. (Pp. 265-266.)

Unamuno anota que de ahí, de Teror, «de mañana emprendimos la marcha a caballo para ir a visitar el valle o barranco de Tejeda, una de las dos grandes calderas volcánicas de la isla». El ilustrado viajero se entusiasma al llegar a Tejeda, cuyo grandioso relieve contempla a través de la cultura como «una visión dantesca»:

Pasando senderos cortados a pico en abruptos y escarpados derrumbaderos, dimos vista al valle de Tejeda. El espectáculo es imponente. Todas aquellas negras murallas de la gran caldera, con sus crestas que parecen almenadas, con sus roques enhiestos, ofrecen el aspecto de una visión dantesca. No otra cosa pueden ser las calderas del Infierno, que visitó el florentino. Es una tremenda conmoción de las entrañas de la tierra, parece todo ello una tempestad petrificada, pero una tempestad de fuego, de lava, más que de agua. (Pp. 266-267.)

Introduce Unamuno varias notas eruditas, que este párrafo sintetiza:

La ciencia geológica nos explica cómo se alzaron, entre violentísimas contorsiones y titánicas tempestades, estas islas del fondo del Océano, llevando consigo fósiles marinos; cómo siguió luego una época de descanso—y bien lo había menester la pobre tierra—en que el agua, el agua lenta y terca, el agua persistente, el agua que no descansa, hacía su obra, completando la del fuego. Porque si el fuego fue quien trazó las líneas generales de la tierra, quien devastó su fábrica general, fue el agua la que modeló sus contornos y sobre todo la que los revistió de su ornato de verdura. (P. 268.)

Los habitantes de este Archipiélago sabemos que la visión que desde una isla tenemos de otra isla (u otras islas) es un esencial elemento constitutivo del paisaje insular. Y comprobamos aquí que ya Unamuno lo había experimentado en 1910 al contemplar Tenerife desde las cumbres de Gran Canaria:

Y allá lejos, por encima de las crestas en que se yerguen adustos, negros y encrespados los roques, se alzaba sobre el mar, no ya de agua, sino de niebla, la isla de Tenerife, cual visión celeste, y dominándola la gigante atalaya de España, el pico de Teide. Era realmente un espectáculo, que parecía sacarme de los estrechos límites en que caminaba, aquel inmenso solio que se levantaba de entre las nubes. Diríase que estaba suspendido en el cielo. De tal modo un mar de niebla cubría y abrigaba al mar de agua. Y la vista reposaba en aquella visión como en algo que careciese de materialidad tangible, como en algo que había surgido para recreo de los ojos y sugestión del corazón. (Pp. 268-269.)

A Unamuno como visitante peninsular le extraña que los barrancos no lleven agua:

Es, en efecto, uno de los más extraños efectos de esta tierra el de asomarse a una barranca y no ver el agua en el fondo de ella. El agua está acá y allá embalsada cuidadosamente por el hombre o corre por canalillos de acequia, obra también de mano humana. Pero un río, un verdadero río, un río rumoroso, con sus cascadas, sus colas de caballo, sus remansos, sus rápidos, esto no se ve. Extraña impresión produce en esta misma ciudad de Las Palmas cruzar el puente del torrente del Guinguada, que no es, en esta época del año por lo menos, sino un lecho pedregoso y negro por donde no discurre ni el más leve hilo de agua. Y el agua es como el alma del paisaje; en ella se ven reflejados árboles y colinas y como que adquieren visión y conciencia de sí mismos. (P. 269.)

Unamuno relata luego su llegada al «pueblo de Artenara, un pueblo de cuevas colgadas de los derrumbaderos sobre el abismo». Y dirá enseguida: «¡Y qué sueño el de la vida sobre aquel abismo pétreo!». Vuelve el andante poeta a Teror y al otro día baja a Los Tiles, donde el arroyo sí lleva agua:

Y allí, en el fondo, una riqueza de frondosidad y un arroyo, un verdadero arroyo, con agua fresca, rumorosa y corriente. En ella hundí mis pies enardecidos y en el chorro de una fuente chapucé mi cabeza. ¡Qué lejos del mundo en aquella quebrada de los Tiles, entre los tiles y eucaliptos! Era como un aislamiento más en el aislamiento de esta isla. Oscura capa de arbolado reviste las vertientes de la barranca. El rumor del arroyo y el canto de los pájaros son el tictac del reloj de la vida. Se sienten ganas de quedarse, de quedarse a olvidar..., ¿a olvidar? Tal vez más bien a recordar. ¡Quién sabe!... Pero los cuidados le persiguen a uno adondequiera, como las Erinias, las Furias, a Orestes. ¡Hay que volver! ¡Hay que volver; es decir, hay que seguir viviendo! Mañana espera; espera ese terrible mañana que es el eterno misterio. ¡No poder quedarse en una de estas quebradas, junto al arroyo, bajo los tiles que forman como una vasta catedral viviente, con sus miles de columnas y su bóveda de follaje; no poder quedarse allí, en un hoy perpetuo, sin ayer y sin mañana! (P. 272.)

Tras anotar el regreso a Teror y Las Palmas, el escritor viajero lamenta que «las carreteras son singularmente polvorosas» y elogia el clima, «que es realmente delicioso»:

Una de mis satisfacciones egoístas y malignas en estos días es imaginarse el calor que estarán ahora pasando mis convecinos de Salamanca. Aquí, desde que llegué hace ya quince días, apenas se ha quitado el toldo de nubes con que el mar piadoso nos preserva de los furores del sol implacable. Hay brisa casi continua. (P. 273.)

Y frente a quienes creen que en ese clima está la causa del llamado «aplatanamiento», vuelve a sus reflexiones ya expuestas en sus encuentros públicos con la población de Las Palmas:

Yo, por mi parte, no creo que proceda del clima material o físico, sino más bien del clima moral, del estado de los espíritus. Y si se me dijera que el clima moral depende del material, que el estado de los espíritus procede del estado de la tierra, diría que, más bien que de la temperatura, depende esto del aislamiento geográfico. El aplatanamiento, la soñarrera, se curaría merced a comunicaciones más rápidas, más frecuentes y más intensas, sobre todo más intensas, con España y con el resto de Europa y con América. A estas gentes les hace falta, como les he dicho en público, interesarse más por los grandes problemas nacionales, europeos, mundiales, lo cual les desinteresaría de sus pequeños problemas insulares, de sus rivalidades de isla a isla. (Pp. 273-274.)

Al entrar en esta parte final de su artículo, Unamuno empieza a cambiar su imagen de «este pueblo de Las Palmas», que, según ya había manifestado «es un pueblo en su crisis de crecimiento». El intelectual progresista celebra que

Han empezado ya las huelgas de los obreros cargadores —de carbón y de carga blanca— del Puerto de La Luz; huelgas que podrán llegar a ser una sacudida en la conciencia pública, y que acaso eviten el que esta hermosa ciudad española, henchida de promesas y esperanzas, llegue a ser una gran factoría mediatizada por unas cuantas casas extranjeras. Porque mete pavor en cualquier corazón de español patriota el oír cómo se habla aquí de *las casas*. Y esas casas tratan a sus obreros españoles, canarios, como acaso se guardarían muy bien de tratarlos si fuese en su tierra. Esta es, en dondequiera, nuestra desgracia. (P. 274.)

Unamuno lamenta que falten iniciativas empresariales que permitan «independizarnos de esa bochornosa tutela económica de los de fuera» (p. 275), y tras interesantes notas sobre la historia moderna de Las Palmas concluye su artículo afirmando que, a pesar de que el país se recupera del

Desastre de 1898, «vuelven a agitar sus intestinas disensiones y renuevan el pleito de la división». Frente a esta situación, de nuevo manifiesta que «el pleito grande aquí es el de hacer ciudad, el de hacer ciudad en esta avanzada de España sobre América y sobre África, en esta portalada de América para España y para Europa». Y el culto escritor, que acaba de afirmar que es a África adonde «geográficamente pertenecen estas islas», al despedirse de sus lectores argentinos expresa su duda sobre cuál sea el lugar desde el que escribe: «Los que alguna vez vengáis a Europa —es decir, no sé si en rigor es desde Europa desde donde ahora escribo—, los que al cruzar el Atlántico os detengáis un momento en este mesón puesto en una encrucijada de caminos de los pueblos...» (p. 277).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DORESTE, D. 1909. «La cuestión en Canarias. Divagando con Unamuno» (extracto de la entrevista publicada en *Revista de Municipios* [Madrid, 31.01.1909]), *La Mañana* [Las Palmas, 20.02.1909], *La Ciudad* [Las Palmas, 20.02.1909] y *Diario de Las Palmas* [01.07.1910].
- HENRÍQUEZ, A. 2009. «Primeros asedios críticos del estreno de *La esfinge* de Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* (Universidad de Salamanca), n.º 47 (1-2009), pp. 259-310.
- JIMÉNEZ, J. R. 1999. *El Modernismo: Apuntes de un curso (1953)*, ed. Jorge Urrutia, Madrid, Visor.
- MARTINON, M. 2003. «Unamuno: La Laguna, 1910», en su libro *Círculo de esta luz. (Crítica y poética)*, Madrid, Verbum.
- NUEZ, Sebastián de la. 1964. *Unamuno en Canarias: Las islas, el mar y el destierro*, Universidad de La Laguna.
- PÉREZ ALEMÁN, B. (comp.). 2010. *Las agonías insulares de Miguel de Unamuno. Edición anotada de sus textos sobre Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart.
- QUESADA, A. 1993. *El lino de los sueños*, prólogo de Miguel de Unamuno, Madrid, 1915; reed. facsimilar, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1976; ed. crítica de José Luis Correa, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- SANTANA, L. (comp.). 1970. *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, nota de Manuel González Sosa, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, col. San Borondón.
- UNAMUNO, M. de. 1965. *Por tierras de Portugal y de España. Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Aguilar, col. Crisol, 5.ª ed.

# Una reflexión sobre dos motivos poéticos en *El libro, tras la duna*, de Andrés Sánchez Robayna: la «nube del no saber» y el cielo estrellado

A Thought About Two Leitmotifs in *El libro, tras la duna* by Andrés Sánchez Robayna: the «Cloud of Unknowing» and the Starry Sky

JUAN JOSÉ RASTROLLO TORRES

*Resumen.* *El libro, tras la duna*, de Andrés Sánchez Robayna, es un poema «autobiográfico» articulado en setenta y siete fragmentos insólito entre la producción poética española contemporánea. Tal como demuestran las traducciones del texto a diversas lenguas, este poema extenso representa —junto a *Espacio* de Juan Ramón Jiménez— un hito en la poesía contemporánea. Aunque el poema-libro que nos ocupa tiene como hilo conductor la remembranza del viático del sujeto lírico por el «territorio interior» de su formación espiritual, y como trasfondo la antigua alegoría del *liber mundi* (metáfora de metáforas sobre la que gravitan las demás), sobrevuelan sus fragmentos dos motivos poéticos recurrentes en torno a la idea de alzar la mirada para conocer (y trascender): la nube del no saber y el cielo estrellado. En este artículo, además de demostrar la adscripción del poema de Sánchez Robayna a la nómina del moderno poema extenso, se reflexiona sobre su simbología y, especialmente, sobre los diferentes modos de realización de los dos motivos señalados.

*Palabras clave:* Andrés Sánchez Robayna. *El libro, tras la duna*. Poesía española moderna. Nube del no saber. Cielo estrellado.

*Abstract.* *El libro, tras la duna* by Andrés Sánchez Robayna is an «autobiographical» poem in 77 fragments unusual among contemporary Spanish poetic production. As in the case of *Espacio* by Juan Ramon Jiménez and as it is shown by the different translations of the text into several languages, this long poem represents an important finding in contemporary poetry. Although this poem-book has the memory of the lyrical subject's trip along *l'arrière-pays* of his spiritual formation

as its main driver, and it has also as background the ancient allegory of *liber mundi* (metaphor of metaphors where the rest of the metaphors of this poem gravitate), two *leitmotive* around the idea of looking up to know (and beyond) are flying over the fragments: the cloud of unknowing and the starry sky. In this article, besides demonstrating the adscription of this poem to the canon of the modern long poem, it is talked about the symbolism of *El libro, tras la duna* and, especially, about the different variations of these two motifs.

*Keywords:* Andrés Sánchez Robayna. *El libro, tras la duna*. Modern spanish poetry. Cloud of unknowing. Starry sky.

SEGÚN OCTAVIO Paz, la mecánica interna de la composición de todo poema extenso viene configurada por una alternancia de isotopías y momentos sorprendidos (descargas poéticas inesperadas o «epifanías»<sup>1</sup>) que, siendo ambas convenciones poéticas reveladoras de su infinitud, precipitan el poema hacia un final que remite a un inicio. El nuevo poema largo y fragmentario plantea así esta lógica interna, de modo que, en cada caso, cabrá definir cómo se van engarzando las distintas partes para que lo fractal resulte unitario. En el poema que nos ocupa, tal como expuse en mi artículo «Recurrencias y composición fragmentaria en *El libro, tras la duna* de Andrés Sánchez Robayna», ese fragmentarismo alcanza su materialidad en la imagen del niño lanzando los dados:

[...] el fragmentarismo sigue siendo evidente y —en el caso del poema de Sánchez Robayna— es ese mismo azar de los fragmentos el que el autor nos quiere remarcar al iniciar y concluir su poema con la imagen de un niño lanzando los

<sup>1</sup> Como iremos exponiendo, el poeta pergeña la composición de *El libro, tras la duna* junto a la escritura de sus diarios, al tiempo que reflexiona acerca de la naturaleza de su poema extenso y la lógica interna de la disposición de los fragmentos. Unas líneas que esclarecen su modo compositivo son aquellas en que declara: «Cada vez veo con más claridad que el largo poema que ahora escribo —o que me escribe, si hago caso a su carácter pseudoautobiográfico— es en realidad un poema sobre el tiempo, sobre el significado del tiempo. Explosión de fragmentos. Constelación de epifanías» (Sánchez Robayna, 2002a: 336). Con ello, el poeta se refiere a cómo su composición se desarrolla a partir de momentos de revelación (denominados por Sánchez Robayna «epifánicos», según la terminología de Joyce), que lo hacen avanzar a través del «libro del mundo» y trazan un movimiento en espiral de avance y retroceso en el curso de la aprehensión del conocimiento y de la madurez poética. A mitad del camino, se describen instantes de retroceso (momentos de «no saber»), resueltos posteriormente, cuando nuevas iluminaciones se presentan en la andadura del poeta en «el libro de su vida». El término «epifanía», tal como se presenta en *El libro, tras la duna*, coincide por tanto con el concepto tomista de *claritas*, y con esa revelación de las cosas de este mundo como objetos de luz creados desde una poética entendida como misteriosofía.

dados, porque lo azaroso se identifica con lo múltiple, con lo fragmentario y con ese caos de dados que se vuelven a lanzar y chocan. Y como en el vivir, cada instante (cada fragmento) del poema constituye una jugada que determina la existencia del poeta; cada tirada de dados, un eterno retorno hacia la tentativa de esperanza de armonía. Por eso, en cierta manera, hay que volver a la inocencia de la infancia, para así haber olvidado el fracaso (como el niño) y volver a jugar insistentemente desafiando lo arbitrario de este mundo. (Rastrollo Torres, 2012: 42-43.)

Según el pensamiento de Santo Tomás, la obra literaria debe poseer necesariamente tres cualidades, que el poema de Robayna inopinadamente contiene en su seno: *integritas* (unidad), *consonantia* (coherencia) y *claritas* (capacidad de iluminación de la palabra desde su misterio). La propia lógica interna de *El libro, tras la duna* evidencia cómo los fragmentos líricos y los desarrollos narrativos o de tenor filosófico se integran (se imbrican) en perfecta consonancia, como si de un amplio respiro se tratase, donde sístole y diástole trazan un decurso acompasado. En este sentido, *El libro, tras la duna* es un poema extenso unitario, cuya arquitectura íntima se organiza en torno a un eje autobiográfico, que va desde la remembranza de la niñez hasta ese «ahora» con el que se inaugura el poema. Se presenta además como un *bildungsgedicht* romántico, un «poema de formación» en la órbita de *El preludio* de Wordsworth, que traza el devenir y la aventura espiritual del sujeto lírico hacia la compleción del saber (fragmento LXXIV). Sus versos refieren —en forma de instantes de iluminación— el viático de un yo poético, cuyo aprendizaje cristaliza de forma alternada desde el desconocimiento hasta la revelación. Como síntesis del contenido secuenciado del poema, reproducimos algunas líneas del artículo referido:

En el camino, el peregrino errante va descubriendo el carácter órfico de la palabra, la revelación de los signos de la naturaleza, el pensamiento cristiano, la purgación a través del arte, el mal humano, la conciencia de la re-ligación del hombre con la existencia de las cosas, el amor y, finalmente, la paz interior lograda a través de las prácticas zen ejemplificadas en el tiro con arco. (Rastrollo Torres, 2012: 43.)

En este acto de verbalizar el canto<sup>2</sup>, los periodos del relato de los «hitos vitales»<sup>3</sup> hacen avanzar el discurso poético, que se va deteniendo en

<sup>2</sup> Cabe matizar aquí que el término «canto» implica, en su significado, movimiento, y entraña un desarrollo poético de avance y movimiento hacia el estallido final.

<sup>3</sup> La expresión es de Túa Blesa en su artículo «Escrito en la arena». Elsa Dehennin, estudiante de Sánchez Robayna, recuperando la expresión de Wordsworth, denominará estos momentos de vida como «*spots of time*», en tanto que van surgiendo como en un revelado fotográfico.

el transcurrir de la memoria cuando el sujeto lírico revela sus momentos de iluminación. En definitiva, se podría decir que nuestro poema es autobiográfico, ya que refleja de igual manera tanto la insustancialidad (tiempo latente de rutina y repetición) de nuestras vidas como los momentos de expansión ilimitada («constelación de epifanías»), y la experiencia del Todo y la Eternidad. Esta vivencia se podría identificar con el «sentimiento oceánico», tal como lo define Michel Hulin: «Es innegable que el sentimiento oceánico se manifiesta siempre en relación con una suspensión momentánea —sea fortuita o provocada deliberadamente— del compromiso activo del sujeto con respecto a sus asuntos mundanos» (Hulin, 2007: 48). Además de los aspectos de contenido referidos, los elementos «formales» o estructurales que aportan cohesión —y también hay que decirlo, discordancia<sup>4</sup>— a este «archipiélago sintagmático» orquestado por fragmentos de vida son los siguientes: la recurrencia de versos libres y heterosilábicos en diversas combinaciones estróficas isomorfas; la predilección por el verso heptasílabo, endecasílabo o alejandrino; la coda de muchos fragmentos en forma de dísticos pareados; la presencia constante de los blancos; la alegoría del *liber mundi*; y, especialmente, la latencia de símbolos recurrentes tales como el médano (signo visible del paso del tiempo), «la nube del no saber» o el cielo estrellado<sup>5</sup>. En palabras de Eliade, lo maravilloso está ahí, pero no nos percatamos de su presencia salvo en casos de revelación.

En el decurso de ese *status viatoris* agustiniano trazado a lo largo del poema, la estructura interna viene constituida por la combinación oscilante de epifanías e instantes de vida: de revelaciones de lo infinito en lo finito a las que el autor quiere dar corporalidad, seguidos de sucesivos momentos de caída. A mi modo de ver, el autor consigue con estos elementos de armazón dar otro sentido a la palabra poética: no el de desentrañar un significado, sino el de horadar el misterio, habitarlo poéticamente, y calar en

<sup>4</sup> En la introducción a la edición francesa, *Le libre, derrière la dune*, Claude Le Bigot estudió la proporcionalidad en los setenta y siete fragmentos entre formas estróficas (20), series estróficas libres (24) y secuencias separadas por blancos (33). (Le Bigot, 2012: 22.)

<sup>5</sup> Para el autor, su poema extenso no nació con una estructura previamente definida. Lo primero fue la presencia obsesiva en su mente de determinadas imágenes recurrentes: la del *liber mundi*, que es una constante en su obra y, más que un elemento que se repite, parece el trasfondo de todo el poema; la del «cielo estrellado», principio y fin de la composición; la de la «nube del no saber», que le vino a la mente a través de una de sus lecturas; y, finalmente, otros motivos como la duna, la isla, el vaso de agua, el espejo roto... Al respecto, declara en sus diarios: «Nuevos fragmentos del largo poema, cuya estructura desconozco en este momento y que es, por lo pronto, un naciente de imágenes. ¿Pueden ellas hablar por sí solas? Pero muchas ya surgen *pensativas*. La identidad es un espejo roto» (Sánchez Robayna, 2002a: 337).

realidades invisibles a las que interrogamos (y que nos piensan). Se trata, en definitiva, de la formulación práctica de la «Imaginación Primaria» de la que hablara W. H. Auden en *La mano del teñidor*, que sólo reconoce la forma sagrada de ser; o del concepto de *hierofanía* que Mircea Eliade expuso en *Lo sagrado y lo profano*, según el cual la poesía es una mística de la realidad y el lenguaje poético obedece a una disposición sagrada con la que —desde una instancia más o menos arbitraria de encuentro, revelación o reconocimiento— uno remite a un lugar *otro*, a un «territorio interior»<sup>6</sup>. *Hic et nunc*, cobran profundo sentido las palabras de Gabriele Morelli, en su reseña a la versión italiana del poema:

*Il libro, oltre la duna è infatti discorsivo e al contempo lirico: è meditazione che indaga negli elementi puri della natura alla ricerca del luogo epifanico del mistero e del sacro, e soprattutto guarda e interroga la trama segreta delle parole: «Nel fluire mutevole dei giorni / di sillabe segrete un linguaggio / si formava, una trama, rete nera. / Non visibile, un libro andò scrivendosi». (Morelli, 2009: 62.)*

Añadamos que, tal como reza el título del poema, para habitar ese espacio de lo imposible (también de lo indecible) el autor forja un universo figurado que se desprende de dos metáforas axiales a las que vienen a engarzarse múltiples variaciones: el mundo como libro —o, si queremos, como texto en proceso de lectura (y escritura)—; y, como demuestra el fragmento XLVII, la duna como imagen arterial y material de la afección del tiempo vital y su devenir. Ese «andar sobre los médanos / del tiempo» y su *perpetuum mobile* son una clara evidencia del inextricable binomio espacio-tiempo. En este sentido, cabe tener presente la importancia del tiempo y la memoria —verdaderos núcleos de la obra— como ejes vertebradores en la genealogía de *El libro, tras la duna*. No obstante, además de la metáfora de la duna, del *liber mundi*<sup>7</sup> (insistimos: símbolo que abarca

<sup>6</sup> Según la expresión *l'arrière-pays* («territorio interior» o «traspáis») de Yves Bonnefoy, que bien podría representar el *lugar ameno* de la *sublimitas* tras haber traspasado el velo de las apariencias: «un lugar en que algo se celebra, impensado» (Sánchez Robayna, 1996: 146).

<sup>7</sup> En todo el largo poema, y como trasfondo, hay una presencia absoluta de la metáfora del mundo como libro (como el Libro, teniendo en cuenta la veneración y el carácter sagrado que este tenía desde la Antigüedad): el mundo (ser humano incluido, señala Francis Ponge) es un texto, una escritura cifrada que el hombre lee y descifra. Se trata del *topos* literario del *liber mundi*, motivo de estudio tradicional en metaforología, que ya el *Apocalipsis* mostraba al configurar el mundo como libro. Esta es la imagen que las abarca a todas y siempre ha estado en la obra de Sánchez Robayna (desde *Día de aire*), significando «un desciframiento órfico» de los elementos y erigiéndose como metáfora de la propia naturaleza

todos los otros, «inductor», «creador de significado» y trasfondo que rige medularmente la lógica interna del texto) y de varios motivos poéticos recurrentes en toda la obra del poeta canario (el vaso de agua, el cuerpo, la retama, la roca o el espejo roto), sobrevuelan los setenta y siete fragmentos que componen esta «autobiografía trascendida» dos *leitmotive* supeditados a la idea de anátesis hacia lo elevado, suspensión de los sentidos y trascendencia en un sentido de serenidad extática: la «nube del no saber» y el cielo estrellado. Estos dos motivos tienen implicaciones compositivas puesto que, en tanto que representan un diálogo entre el sujeto poético y su propia conciencia, cristalizan de forma regular en los fragmentos más introspectivos del poema. Como se puede colegir de las palabras de Alejandro Krawietz, la aparición o desaparición de ambos motivos determina la propia mecánica del texto:

En lo formal, puede hablarse de una estructura circular (el poema acaba con la misma imagen con que comienza), pero abierta y flexible: después de una obertura en que el texto parece interrogarse acerca de sí mismo, presidido por

---

y del cuerpo del mundo. Además de la tradicional aportación de Ernst Robert Curtius sobre esta «metáfora sublime»; de la del filósofo napolitano Giambattista Vico («... el mundo y toda la naturaleza es un vasto cuerpo inteligente, que nos habla con palabras reales» [Vico, 1978: 83]); de Goethe, o de Ponge, en *La legibilidad del mundo*, Hans Blumenberg estudió su dimensión filosófica. El análisis de Blumenberg es significativo ya que ha sido valorado en varias ocasiones por Sánchez Robayna por hacernos ver la vida y el mundo en términos de legibilidad, como un todo conformado por paradigmas metafóricos; y, en definitiva, por permitirnos creer en la «utopía del sentido». En sus diarios, el autor manifiesta su sorpresa al descubrir de forma indirecta la filosofía del pensador alemán en 1996, año de su muerte: «De Blumenberg me ha impresionado mucho la interpretación (que sólo conozco de manera indirecta) de lo que llama los *paradigmas para una metaforología*, especialmente su visión de la metáfora del “libro del mundo”, para mí tan querida... Me escandaliza que apenas se haya traducido al español al propio filósofo» (Sánchez Robayna, 2002a: 54). *El libro*, a su vez —como nos revela el poeta en la paralepsis del fragmento xxxv («Verá formarse el libro, tras la duna») —, además de representar el mundo (y la misma vida evocada por la memoria), es aquí el texto concreto y finito que, a pesar del eterno recomienzo que se anuncia, se está escribiendo. Acerca de la doble dimensión finita-infinita del *libro* y en la misma órbita de planteamiento que el autor canario, se halla la reflexión de la semióloga Julia Kristeva: «*El libro*, por el contrario, situado en la infinidad del lenguaje poético, es *finito*; no está abierto, está cerrado, constituido de una vez por todas, convertido en principio, *uno*; ley, pero no es legible como tal más que en una abertura posible hacia la infinitud. Esta legibilidad de lo cerrado que se abre hacia el infinito no es accesible *completamente* más que a quien escribe, es decir desde el punto de vista de la productividad reflejante que es la escritura» (Kristeva, 1981: 234). Sobre la tradición del símbolo del libro, y acerca de cómo esta hiper-metáfora cubre todas las culturas y literaturas, léase también la interesante comunicación del propio autor publicada en el número 19 de la revista *Syntaxis*, con referencia en la bibliografía final: «El sueño de los sueños» (Sánchez Robayna, 1989).

la contemplación de la lluvia cayendo sobre el mar, asistimos a un proceso vital e intelectual abordado a través de *instantes* privilegiados y a la aparición, desaparición, reaparición de una doble imagen que vertebra el poema: la imagen de *la nube del no saber* (que procede de un texto clásico de la mística, *The Cloud of Unknowing*) y la contemplación del cielo estrellado (también de larga tradición mística y cosmogónica). Una y otra imagen aparecen interpoladas dentro de una serie de episodios que tienden a desarrollarse en grupos de dos, cinco o siete fragmentos. Cada uno de esos episodios cumple, a mi modo de ver, un paso o una fase en el proceso de formación del que he hablado, y, en una jerarquía más alta, ofrece una clave evolutiva en el camino del tiempo y en el conocimiento del tiempo como enigma. (Krawietz, 2002: 27.)

En las sucesivas líneas de este artículo, cabrá cuestionarse qué significan en el poema de Robayna estos dos motivos erigidos en símbolos polivalentes y, sobre todo, cómo llega el autor a su lectura poética. En este sentido, suscribo la censurable frase de Dryden según la cual el propio poeta es en ocasiones el crítico más adecuado de su poesía. De esta manera, para responder a estas preguntas me veo convidado a recurrir a la biografía intelectual de nuestro autor: notas de diario, poemarios, entrevistas, traducciones, conferencias y diversos estudios que este ha ido abordando sobre otros autores y tradiciones literarias.

## 1. LA NUBE DEL NO SABER

El motivo poético de la «nube del no saber» («imagen en la que convergen, para mí, muy cruciales tensiones del espíritu» [Sánchez Robayna, 2016: 130]), en su sentido de *docta ignorantia* y extrañeza inquietante, no ha sido —a diferencia del círculo de islas o la metáfora del libro del mundo— una constante en el universo poético de Sánchez Robayna. No obstante, el planteamiento metafísico de que para acceder a lo que no se conoce hay que partir de la zozobra de la ignorancia y —en palabras de Juan de la Cruz— de «las profundas cavernas del sentido» ha estado siempre latente en la tradición mística, desde el Pseudo Dionisio («Más perfectamente conocemos a Dios por negaciones que por afirmaciones») hasta Juan de la Cruz («Hemos venido aquí no para ver, sino para no ver»). Sin embargo, fue en la imagen de la *ombra viatgera* de Salvador Espriu —al que Robayna tradujo en su juventud—, y en la traducción de *El prelude* de Wordsworth —llevada a cabo en el seno del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna en 1999—, donde Robayna intu-

yó la sacralidad y el potencial del símbolo de la nube<sup>8</sup> como analogía del desconocimiento y de la inquietud de su latencia. Tal como se infiere de los siguientes versos del poema «Las primeras lluvias», de *Fuego blanco* (1992), en su obra anterior ya habían asomado atisbos de la idea recurrente de «negación del saber y afirmación del amor»:

Nada, ni tan siquiera el viento que rompía,  
de madrugada, contra los postigos,  
contra la grava, oscuro contra oscuro remoto,  
podrá decir el signo, en la ignorancia.  
Saber de un no saber, ni siquiera el sentido  
de la ignorancia, ahora que las gotas resbalan  
sobre el cristal, sobre la transparencia.

(Sánchez Robayna, 2004: 277.)

En nuestro análisis, además de considerar la importancia que en el poema tienen las correspondencias y la moderna lectura de la tradición en la obra robayniana, estableceremos reenvíos de significado entre la redacción de su diario y *El libro, tras la duna*, entendiéndolo que estos se complementan, enriquecen ambas lecturas y muestran mejor los espejismos del yo poético. En efecto, la existencia de este poema largo se relaciona estrechamente con las tres primeras entregas de la obra diarística del autor: *La inminencia* (*Diarios, 1980-1995*), *Días y mitos* (*Diarios, 1996-2000*) y *Mundo, año, hombre* (*Diarios 2001-2007*). De hecho, fue en su redacción donde el autor logró cobrar conciencia de la extrañeza de su propia temporalidad y de su amenaza; y, simultáneamente, sortear las trampas de la incierta memoria, fijando algunos instantes epifánicos de su pasado.

Con respecto al símbolo de «la nube del no saber» (mencionada en los fragmentos X, XXI, XXXII, XXXV, XLIX, LVIII, LXIV, LXXIV y LXXVI), Sánchez Robayna nos reveló la fuente directa del motivo: *La nube del no saber*, texto místico inglés del siglo XIV. La indiscutible reflexividad entre los diarios y su largo discurso lírico se muestra una vez más en otro fragmento de *Días y mitos*:

<sup>8</sup> Al respecto, reproducimos aquí —en la versión del mismo autor, realizada en colaboración con Fernando Galván, y revisada por el Taller de Traducción Literaria— un revelador fragmento en el que Wordsworth se refiere a la «nube» como desconocimiento y al «rayo» como símbolo de la revelación epifánica: «... Hay, creo, / espíritus que, cuando configuran su ser / por ellos protegido, desde el principio mismo / de su infancia, le despejan las nubes / como con un relámpago, y lo buscan / con reconocimiento amable...» (Wordsworth, 1999: 15). También María Zambrano —tan presente siempre en Sánchez Robayna— menciona la «raíz nebulosa» o el «sueño originario», de donde procede el impulso creativo y ante el que el poeta debe estar despierto y vigilante.

Termino hoy la lectura de *La nube del no saber*, el anónimo inglés del siglo XIV que hace tiempo andaba buscando y que, conocido sólo a medias —es decir, por fragmentos [el fragmento, lo mismo que en Mallarmé o Ungaretti, como «fractura abismal» del lenguaje, como respuesta a la crisis esencial del lenguaje] o referencias muy incompletas—, estaba deseando leer ya en su integridad. Conseguí al fin una buena edición, bilingüe (inglés-español), y me he sumergido en un texto cuya sencillez resulta a veces desconcertante, pero que encierra algunos pasajes de admirable hondura, además de algunas de las imágenes más hermosas que conozco de toda la vieja literatura espiritual europea. (Sánchez Robayna, 2002a: 344.)

Como también aclaró en esta entrega de sus diarios, la mencionada expresión ya se encontraba en el Pseudo Dionisio (*De mystica theologia*); y, en el siglo XII, en la escuela de místicos especulativos de Ricardo de San Víctor (*Benjamín menor*<sup>9</sup>). De ahí pasó a la tradición de poetas espirituales como Juan de la Cruz<sup>10</sup> («Entréme donde no supe, / y quedeme no sabiendo / toda ciencia trascendiendo» [Juan de la Cruz, 1982: 73]). De este modo, a través de la metáfora del libro de la vida, de inspiración teresiana, y también del motivo de la nube del no saber, *El libro, tras la duna* entronca con la tradición poética hispánica del Siglo de Oro, sintetizando pensamiento áureo y modernidad. Al respecto, las palabras de Alejandro Rodríguez Refojo en su artículo «El círculo de palabras» no pueden ser más explícitas:

Me parece admirable, en este sentido, la síntesis que se hace aquí de las dos ramas más valiosas —por modernas— de la poesía áurea española, la mística y la barroca, hecho que convierte a *El libro, tras la duna*, entre otras cosas, en una lectura de la tradición poética del Siglo de Oro desde la moder-

<sup>9</sup> En los fragmentos X y XX («aquella nube, aquella / sombra de no saber era un saber») trasluce el pensamiento de la teología mística del Pseudo Dionisio, estableciéndose una analogía entre la negación del saber como forma de conocimiento y el silencio como forma de escritura significativa: «Comenzaba a saber / (pero sólo del modo en que ignorarlo / es una forma de conocimiento) / que, al igual que el silencio / ha de ser una parte del decir...». A excepción de unas notas finales muy pertinentes sobre las citas y las referencias que el poema contiene, las dos versiones de *El libro, tras la duna* son idénticas: la primera, publicada por la editorial Pre-Textos en 2002; la segunda forma parte de su obra completa compilada en 2004, *En el cuerpo del mundo*. En nuestro estudio citamos directamente a partir de la primera versión.

<sup>10</sup> Sánchez Robayna declara lo siguiente acerca de la impresión que le produjo la lectura del tratado místico: «Es inevitable recordar aquí la reflexión de Juan de la Cruz: *Hemos venido aquí no para ver, sino para no ver*» (Sánchez Robayna, 2002a: 344). Como hemos visto, la referencia a ciertos pasajes de *Subida al monte Carmelo* es clara: «Para acceder a lo que no conoces debes seguir una senda de ignorancia».

nidad. Por un lado, el primer motivo (*liber memoriae*) nos retrotrae al tópico que tanta fortuna tuvo en la época y que aparece por todas partes en el poema largo de Góngora que son las *Soledades*; por otro, el segundo motivo, *leitmotiv* del poema, apunta a aquel *entender no entendiendo* de San Juan de la Cruz. De modo que ambas ramas, representadas en las figuras de Góngora y San Juan, se nos presentan entrelazadas en la visión de un mundo cuya lectura nos conduce al no saber. La nube es, en efecto, un signo que señala los límites de la aventura y que, paradójicamente, se convierte en conocimiento negativo del mundo, en cifra absoluta del saber humano. (Rodríguez Refojo, 2003: 15.)

En otras palabras, la idea central que transpira el poema de Sánchez Robayna y el pensamiento del Pseudo Dionisio sería la misma que transmite el tratado inglés: «el conocimiento más divino de Dios es el que conoce por medio del desconocimiento» (Anónimo, 1999: 125). También, como en el caso del contemplativo en el texto místico, el símbolo de la nube descubre los distintos estados psicológicos y emocionales que atraviesa el sujeto de la escritura hasta llegar a su compleción. En la significación de este símbolo, apreciamos además el espíritu del discurso negativo que parte, por un lado, de la idea de Heráclito, según el cual «la paradoja restituye la unidad entre contrarios»; y, por otro, de la mística tradicional y el quietismo de Miguel de Molinos:

Sabe, pues, que el camino de las tinieblas es de los que se aprovechan y el más perfecto, seguro y derecho, porque en ellas hace el Señor su trono: *Et posuit tenebras latibulum suum* (Psalmo, 17.) Por ellas crece y se hace grande la luz sobrenatural que Dios infunde en el alma. En medio de ellas se engendra la sabiduría y el amor fuerte. (Molinos, 2010: 32.)

Sobre la importancia del oximoresco símbolo de «la nube del no saber» como forma negativa (y oscura) de conocimiento y eje de la dinámica interna del poema («centro de su movimiento»), el crítico Rodríguez Refojo declara además:

La nube del no saber puede interpretarse como el límite de esa lectura o, más exactamente, el sentido de ésta, constituyendo de este modo el núcleo del poema, el centro de su movimiento... La nube, como *emblema sublimado del desciframiento órfico*, es una oscura forma de comprensión de lo ilimitado que sobrepasa al hombre. (Rodríguez-Refojo, 2009: 137.)

Un ejemplo de la sintaxis propia que genera el símbolo de la nube y de cómo el poema transcurre a través de un movimiento en espiral de retroceso y avance epistemológico lo revelan los fragmentos que van del LVII al

LX. Tras haber abordado distintas manifestaciones históricas de la realidad del mal, el fragmento LVII parece remitir de manera indirecta a la reconstrucción de la capital austriaca posterior al desastre que supuso la Segunda Guerra Mundial:

El crepúsculo cae sobre las calles en obras,  
vallas, taladradoras, arena amontonada,  
suenan los cascos en los adoquines,  
cocheros y caballos cabecean, el cielo  
se cierra lentamente como una gran alcoba.  
Sí, me digo, y el siglo sobre Kärntner Strasse.

Así, el poeta sale resarcido de esa experiencia del mal a través del arte en el fragmento LVIII, donde relata un momento de iluminación vivido en Viena: «escuché, de repente, / un canto de muchachos y muchachas, un *lied* / de póstuma belleza, entregado a la noche». Y, también, a través de la dicha del nacimiento de su hijo, en el LIX: «Naciste / ... Me alumbró tu llegada: volví a nacer contigo».

Agreguemos que, en *El libro, tras la duna*, el símbolo de la nube aparece de forma explícita en numerosas ocasiones significando, por una parte, el ciclo del agua y de la lluvia; y, por otra, el discurrir entre la ocultación y la mostración. En principio, esta se manifiesta como una nube interior de tenor místico que el poeta no sabe cómo nombrar. Se precipita además como una imagen dinámica en continua transformación: desde la transparencia epistemológica de «las nubes blancas» de la infancia (espacio de inocencia y pleno conocimiento), en el fragmento I, hasta la «clarísima» nube del no saber de la adolescencia (primera forma de caída), en el fragmento X.

También, a través de una referencia de tinte juanramoniano, el símbolo regulador de todo el poema se revela interiormente como una conciencia de nuestra propia inanidad; y como la región incierta de esa «nada que está en ninguna parte» y que —en esa captación visionaria del *multum in parvo*— es el Todo. De este modo se infiere esta idea en los versos del fragmento X:

Es una nube. Sólo  
años después sabría su nombre,  
entre otros nombres justos que la llaman  
y el nombre conseguido de los nombres,  
es la nube clarísima  
del no saber, la nube  
interna del amor

y la contemplación. Es una nube  
 oscura y clara a un tiempo,  
 hecha de cegadora oscuridad [...]   
 aquella nube, aquella  
 sombra del no saber era un saber.

Coincidiendo con momentos de transición que marcan los diversos tiempos de caída y recomienzo, el símbolo vuelve a reaparecer con el mismo significado en los fragmentos XXI («En mi interior volví a mirar la nube / del no saber»); XXXII («la nube a la que el pintor llevaba / los mundos»); XXXV («Y mirará las nubes»); LVIII («En la tormenta vi, fija, la nube / del no saber sobre su eterna tarde»); LXXIV («Entonces vio / el relámpago negro de la nube que todo / lo comprende y abraza»); y, como detallaremos más tarde, en el fragmento LXXVI. De manera explícita y reveladora emerge sobre todo en el fragmento XLIX, convertida ahora en interlocutor del sujeto poético:

Sé el árbol, sé la casa,  
 sé el huésped que la habita,  
 disponte a la ceguera para ver,  
 niega tus manos para ser tacto.

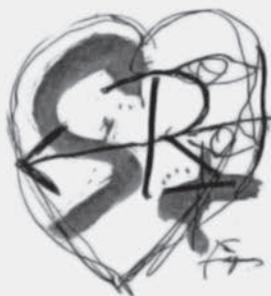
Oh nube ilimitada  
 del no saber, suspensa  
 sobre la mutación, sobre los mares,  
 habite el ser tu ser, pueble tu nada.

A diferencia del fragmento X, en estos el poeta interioriza el no saber —en un ser-consciente-de-la-propia-ignorancia— como una parte inextricable de su yo; y, a la vez (fragmento XXI), como un reconocimiento de la Nada (¿la sombra?, ¿el reflejo de lo visible?): centro inmóvil que inocula el *Todo*. Esta idea impulsará también otros poemas posteriores del autor, como «Sobre una confidencia del mar griego» o «Reflejos en el día de año nuevo» (uno de los poemas más bellamente escritos sobre la ignorancia y la nada). En el fragmento XXXII, la nube cobra corporalidad a través de la pintura de su admirado Mark Rothko <sup>11</sup> en dos de sus composiciones (*Brown and Grey* y *Black on Grey*), que el poeta describe en un ajustado

<sup>11</sup> Los marrones y los oscuros de las pinturas de Rothko son interpretados por los estudiosos de su obra como un descenso a los abismos del alma para poder llegar a pintar la luz misma de los objetos. Esta idea se asocia a la clave de la poética robayniana en esa búsqueda de la palabra exacta de la «claridad» (la cosa en sí) y en la inmersión en el misterio de la oscuridad del no saber para, de forma propedéutica, gozar de la máxima contemplación.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

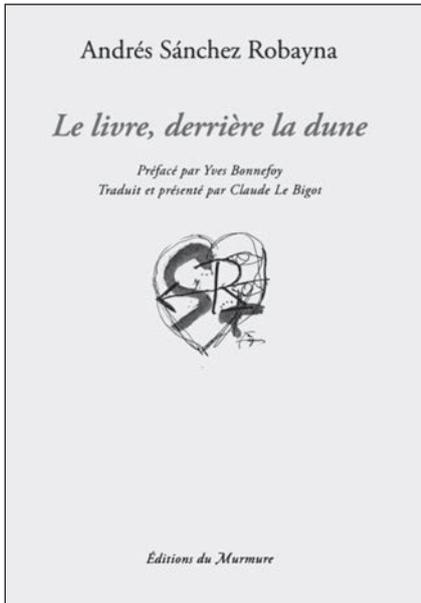
*El libro, tras la duna*



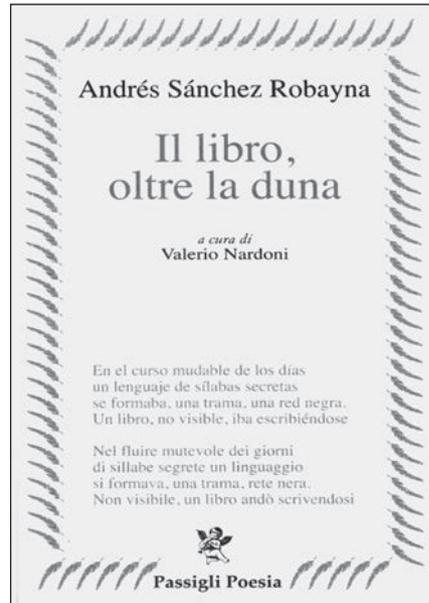
---

COLECCIÓN LA CRUZ DEL SUR • EDITORIAL PRE-TEXTOS

Cubierta de la edición original de *El libro, tras la duna*  
(Pre-Textos, Madrid-Buenos Aires-Valencia, 2002).



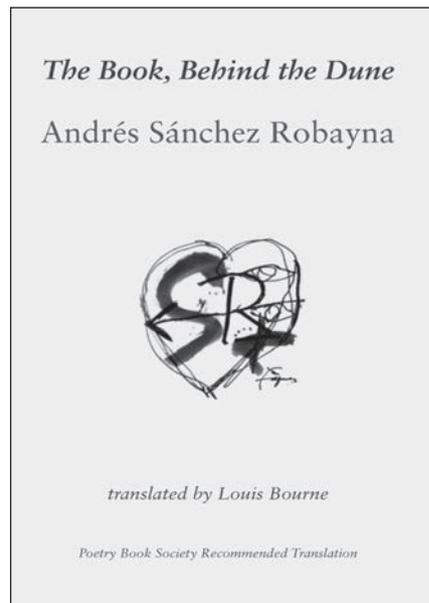
Traducción francesa, de Claude Le Bigot  
(Dijon, Éditions de Murmure, ed. bilingüe).



Traducción italiana, de Valerio Nardoni  
(Florencia, Passigli Editori, ed. bilingüe).



Traducción árabe, de Khalid Raissouni  
(Tánger, Litograf).



Traducción inglesa, de Louis Bourne  
(Bristol, Shearsman Books, ed. bilingüe).

*explicit* sometiendo al lector a una lectura analógica de segundo nivel. En los fragmentos LVIII, LXXVI y LXIV, el símbolo alcanza una dimensión trascendental resignificándose como elemento unitivo del alma del poeta con la inmensidad cósmica, y como el conocimiento de lo invisible a través de su ocultamiento nebuloso:

Nube mía interior, nube del no saber,  
impalpable contorno de mis pasos sin rumbo:  
tomas de lo invisible tu verdad, tu figura,  
y cruzas lo visible, la variedad del mundo.

Finalmente, se representa la deseada experiencia mística de disolución del yo en un tú, la asunción de la contemplación espiritual y, como se aprecia en el fragmento LXXVI, su resultante descorporalidad:

Nube del no saber, espesa nube  
o niebla, nos circundas, nos disuelves  
en ti, nos anonadas, y nos fundes  
a tu indiviso ser, y desaparecemos.

En sus diferentes mutaciones, la «nube del no saber» es, por tanto, la compañera insubstancial que sobrevuela sus pasos y que, con su eterno retorno, lo devuelve cada tanto al lugar ignoto (e inane) de los comienzos, donde todo es asombro, inocencia originaria y fuente de inspiración poética. Por eso, desde mi conciencia crítica, el poema culmina cuando sujeto y nube —en su deseo de ser unidad— se funden en perfecta simbiosis mística. No obstante, en el fragmento final (LXXVII), un nuevo recomienzo se produce: el poeta, ya integrado en el cuerpo del mundo, puede por fin leerlo en su compleción; y la imagen de la nube del no saber —originariamente, oscura y fija— se torna en cúmulo móvil y claro: «Cruzan / nubes blancas, / leí / al fin».

## 2. EL CIELO ESTRELLADO

¡Felices los tiempos para los cuales el cielo estrellado es el  
único mapa de los caminos transitables y que hay que recorrer,  
y la luz de las estrellas, única claridad de los caminos!

KANT

El antiguo mito babilónico de la creación del mundo nos llegó quince siglos antes de la era cristiana a través del *Enuma elis*. El relato se plantea-

ba en los términos del nacimiento del mundo a partir del caos. En el inicio, cuenta el mito, el agua del mar, el agua de los ríos y la niebla (cada uno personificado sucesivamente por los dioses Ti'amat, Apsu y Mummu) estaban mezcladas. El agua del mar y el agua de los ríos engendraron a Lahmu y Lahamu, dioses que representaban el sedimento. Estos a su vez engendraron a Anshar y Kishar, límites entre el cielo y la Tierra, que en aquellos tiempos estaban unidos. Según la versión más antigua del mito, el dios de los vientos separó el cielo de la tierra. De esta manera, para los babilonios, el mundo era una especie de bolsa llena de aire, cuyo piso era la Tierra, y cuyo techo, la bóveda celeste; y las montañas y volcanes eran divinidades que tenían como labor sostener la bóveda del cielo y relacionar el mundo de los mortales con el de los dioses inmortales. Desde la formulación de este mito hasta nuestros días, diferentes religiones y culturas (también los antiguos habitantes de Gran Canaria, que situaron el *axis mundi* en Roque de Bentaiga) han intuido en el poste sagrado o pilar cósmico que sostiene el cielo el buscado *axis mundi*. El centro desde el que se realiza la comunicación con nuestro mundo es visto en el cielo bajo la forma de la Vía Láctea y, tras ella, se esconden la escritura del cielo y el misterio universal que todo poeta busca habitar. Son relevantes aquí —también lo serían ciertas formulaciones de Giordano Bruno sobre la cuestión— las siguientes palabras de Eliade sobre lo elevado como símbolo sagrado del deseo de trascendencia humana:

Lo que está en lo alto, lo elevado, continúa revelando lo trascendente en cualquier contexto religioso. Alejado del culto y enclavado en las mitologías, el cielo se mantiene presente en la vida religiosa por el artificio del simbolismo. Y este simbolismo celeste impregna y sostiene a su vez multitud de ritos (de ascensión, de escalada, de iniciación, de realeza, etc.), de mitos (el árbol cósmico, la montaña cósmica, la cadena de flechas que une la Tierra con el cielo, etc.), de leyendas (el vuelo mágico, etc.). El simbolismo del «centro del mundo», cuya enorme difusión hemos visto, ilustra asimismo la importancia del simbolismo celeste: es en un «centro» donde se efectúa la comunicación con el cielo y ésta constituye la imagen ejemplar de la trascendencia. Podría decirse que la estructura misma del cosmos conserva viva la reminiscencia del Ser supremo celeste. Tal como si los dioses hubieran creado el mundo de tal guisa que no pudiera dejar de reflejar su existencia; pues ningún mundo es posible sin la verticalidad, y esta dimensión, por sí sola, evoca trascendencia. (Eliade, 1998: 96.)

En términos análogos expresaba Kant, en *Crítica de la razón práctica*, la contemplación del cielo como forma de elevación y vía de acceso a la comprensión de nuestra naturaleza y a la dimensión real del mundo:

Dos cosas llenan mi ánimo de creciente admiración y respeto a medida que pienso y profundizo en ellas: el cielo estrellado sobre mí y la ley moral dentro de mí. Son cosas ambas que no debo buscar fuera de mi círculo visual y limitarme a conjeturarlas como si estuvieran envueltas en tinieblas o se hallaran en lo trascendente; las veo ante mí y las enlace directamente con la conciencia de mi existencia. La primera arranca del sitio que yo ocupo en el mundo sensible externo, y ensancha el enlace en que yo estoy hacia lo inmensamente grande con mundos y más mundos y sistemas de sistemas, y además su principio y duración hacia los tiempos ilimitados de su movimiento periódico. (Kant, 1977: 171.)

Volviendo al poema de Sánchez Robayna, a lo largo de los fragmentos en que se relatan los paseos del autor por muy distintos parajes o, en la infancia, por las tierras de La Angostura (Gran Canaria), el sujeto poético proyecta una *quest*, cuyo *axis mundi* o espacio de trascendencia (en el sentido de centro de alejamiento de las referencias de espacio y tiempo) se halla en la duna. En estos vagabundeos también intuye el poeta que en la bóveda del cielo estrellado se oculta una epistemología basada en el desciframiento órfico, y también cierta forma lógica de comprensión de este mundo a partir de secretas formas y mensajes velados que el titilar de las estrellas emite. Tal designio (y su posible significado) es revelado de manera explícita en la última entrega de diarios del poeta, *Mundo, año, hombre*:

Para el nuevo y extenso poema he descubierto (¿o me ha descubierto él?) un motivo que veo reiterarse con una cierta cadencia a lo largo de toda la serie: el cielo estrellado. ¿Cómo he llegado hasta él —o él hasta mí?

En mis caminatas nocturnas por Tamarco he visto todas estas noches un cielo clarísimo en el que he adivinado estrellas y constelaciones que desde niño me cautivan, aun sin saber sus nombres o, en más de un caso, habiéndolos olvidado. La nitidez con que se dibujaban en el cielo las «figuras» estelares me ha hecho evocar momentos de infancia en La Angostura, donde las veía por primera vez. Algún adulto (¿quién, Juan, José Luis?) iba identificándolas para mí.

Todo ha sido luego, a lo largo de los años, un reconocimiento. Y ese reconocimiento me ha dado una auténtica clave sensible, poseedora hoy para mí de una significación nueva. (Sánchez Robayna, 2016: 13.)

De este modo, otra de las manifestaciones de la transubstanciación de la palabra (y de la visión mágica de la realidad convertida en universo propio) la constituye el motivo del estrellado firmamento, mencionado en cuarenta y seis ocasiones como telón de fondo y código del aprendizaje. Retomemos las cuestiones previas recordando que —al margen de cualquier vínculo con el sentimiento de melancolía romántico—, en la pulsión de instantes

de iluminación, algunos versos centrales de *El libro, tras la duna* con ecos luisianos y mallarmeanos remiten a un firmamento poblado de signos, que codifican secretamente un lenguaje y una mecánica dialéctica de *concordia oppositorum*: las estrellas y el sol; la luz y la oscuridad; el conocimiento y la ignorancia. En cierta manera —como en una paradoja mística—, la nube turbadora y el cielo fulgente son variaciones de calidad ocular (nacen en el mundo visible y tienen una base pictórica) fundamentadas sobre un mismo proceso semiológico y epistemológico: todo lo elevado (la nube, las estrellas, el vuelo de las aves...) es signo gnoseológico que exige «una serie de operaciones secretamente analógicas» (Hulin, 2007: 37). Como ya hemos anotado, si la ignorancia revelada a través de la nube sombría se muestra en el poema como otra forma de saber desde la insuficiencia del desconocimiento, las siete esferas celestes con su luz cegadora representan la clave oracular en que hallar el saber pitagórico, el alfabeto sentimental que el poeta —como un adivino— descifra con su arte y, en definitiva, el espacio matriz de una nombradía infinita con que designar de forma exacta las cosas, desasiendo así el lenguaje de su instrumentalización y mecanicismo.

Como el árbol de la vida, la lluvia en el desierto (recordemos que la imagen de la lluvia sobre el mar es el elemento genésico de este canto), la máscara o el muro entre la realidad y la vida, el firmamento estrellado es un mitema de probada solvencia en la literatura desde la Antigüedad. El poeta egipcio Nonno, en la *Dionysiaca*, ya se refería en el siglo V d. C. a cómo «las estrellas escriben un incendio en el aire»<sup>12</sup>. Acometiendo un salto en el tiempo, Góngora hizo mención en numerosas ocasiones del símbolo de la escritura aérea y el silabario celestial. Por ejemplo, en estos bellos versos de la canción «Qué de envidiosos montes levantados», el poeta cordobés plantea los dos motivos referidos como una especie de convergencia de fluctuantes *contraria oppositorum*: «Allá vuelas, lisonja de mis penas, / que con igual licencia / penetras el abismo, el cielo escalas» (Góngora, 1943: 493). En *Soledades*, según apunta el mismo Sánchez Robayna en sus *Tres estudios sobre Góngora*, la danza de hombres y serranas en el escenario de las bodas de unos labradores simula el vuelo de las grullas en el cielo que, a su vez, representa una escritura cifrada (la letra Λ griega) en el «papel del cielo»: «caracteres tal vez formando alados / en el papel diáfano del cielo / las plumas de su vuelo» (Góngora, 1943: 564). Del mismo modo que Galileo Galilei o que el padre Vieira expusiera en sus sermones, Sor Juana Inés de la Cruz miró también con atención el ajedrecismo estelar, intentando descifrar sus mensajes ocultos tal como confirman los prime-

<sup>12</sup> Citado indirectamente del tratado de Ernst Robert Curtius *Literatura europea y Edad Media latina* (Curtius, 1989: 431).

ros versos de su *Primero sueño*. Ya en tiempos de modernidad poética, William Wordsworth, en «Si tomas de verdad tu luz del cielo», conmina a escrutar de igual manera la sacralidad de la luz inmortal en las estrellas como en las formas del fuego humano («fogata» y «lámparas»): «Todas son inmortales hijas de un Señor único: / A la medida, entonces, de esa luz otorgada, / Brilla y queda conforme en tu lugar, poeta» (Wordsworth, 2011: 33). Mallarmé también reactualizaría el mito babilónico de la bóveda celeste y las estrellas como la escritura del cielo. Como declara la estudiosa belga Elsa Dehennin, en la referencia de la imagen de la escritura celeste de Sánchez Robayna pudo influir la lectura de cierta expresión del poeta francés en «Quant au livre...», donde este se refiere a la tinta fulgente que habita el cielo reproduciendo una escritura inversa:

Confiesa que en su búsqueda le ayudó esta cita de Mallarmé, «l'homme poursuit noir sur blanc», que se encuentra en el ensayo «Quant au livre...», donde la escritura, a menudo red negra con negros caracteres para Sánchez Robayna, se contraponen a la escritura celeste de blanco sobre negro: «on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu; l'homme poursuit noir sur blanc». Si las escrituras son inversas, la lectura de los signos es una. (Dehennin, 2005: 33.)

En esa misma línea de pensamiento gravita la escritura de Juan Ramón Jiménez, tal como apunta Jorge Urrutia en su reseña sobre *El libro, tras la duna*, «Aludir como si fuese por primera vez». En la aventura del conocimiento del poeta canario a través del sentido hierofánico de la palabra mística y de la *quest* celestial, el poeta y crítico madrileño intuye cierto eco juanramoniano:

El juego de búsqueda de las constelaciones en el cielo no viene a ser sino el deseo de «penetrar por su nombre en el secreto / silabario del cielo», como si quisiera conseguir el exacto nombre de las cosas juanramoniano. La imposibilidad de lograrlo se debe al saber aún insuficiente del poeta, a la nube que oculta, «aquella nube, aquella / sombra del no saber era un saber». (Urrutia, 2002: 30.)

Como ya se apreciaba en Góngora («en el papel diáfano del cielo»), o, según hemos apuntado, en los primeros versos de *Primero sueño*, donde la sombra de la noche anhela alcanzar las estrellas («... de la tierra / nacida sombra, al cielo encaminaba / de vanos obeliscos punta altiva, / escalar pretendiendo las estrellas» [Juana Inés de la Cruz, 2010: 157]); o, más tarde, en Mallarmé («l'œuvre écrite au folio du ciel»), el cielo estrellado representa el tejido misterioso del mundo como un tapiz de azul cobalto;

pero también transcribe el poema (y su saber), que se ha estado escribiendo desde aquellos paseos por La Angostura en los que el niño poeta —sabiendo de manera oblicua a partir del *no saber*, como el pastor sirio de Alejandro Cioranescu— ya estaba preparando el camino de iniciación a la vida descubriendo el sentido órfico y numinoso de las palabras:

... la situación del pastor asirio que leía su destino en las estrellas no difiere mucho de la del astrónomo que cuenta en sus cálculos con la existencia de un agujero negro; en ambos casos se está reconstruyendo un sistema lógico de interpretación de la realidad a partir de una primera afirmación indemostrable. (Cioranescu, 2014: 113.)

El origen de esta interpretación del firmamento estelar procede también del *Apocalipsis* de San Juan, donde el cielo es una especie de pergamino que se enrolla sobre sí mismo como una capa lisa entre el reino de Dios y la Tierra. El desenrollarse del manuscrito permite la lectura de los signos predichos en los signos astrales, que son como letras del alfabeto. Cuando el rollo celeste está abierto, el mundo existe y sucede la Historia; por el contrario, el desenrollarse significa el Apocalipsis Final. Esta visión del «cielo como libro» representa una variante más de la metáfora polivalente del *liber mundi*, que cristaliza en el sentido que Blumenberg apuntaba: «... si bien la naturaleza es un libro, es un libro escrito en jeroglíficos, en lenguaje cifrado, en fórmulas matemáticas» (Blumenberg, 2000: 20). La fuente de la que Sánchez Robayna pudo tomar de forma más directa esta metáfora fue además la de la *Eruditio didascálica* (VII, 1), de Hugo de San Víctor (siglo XII), donde, en palabras de Blumenberg, se expone lo siguiente:

Todo el mundo fenoménico es un libro escrito con los dedos divinos y todas y cada una de las criaturas son como signos o palabras de ese libro, no inventados arbitrariamente por el hombre, sino fijados según decisión divina, para hacer posible lo invisible de esa sabiduría. Si un analfabeto tiene el libro ante sus ojos ve, ciertamente, los signos, pero no los reconoce como letras. (Blumenberg, 2000: 56.)

El poeta (esta idea es esbozada también por Wordsworth al inicio de *El preludio*) es el elegido que puede leer poéticamente las arcanas letras que significan los signos del mundo. Reproducimos aquí el fragmento VIII de *El libro, tras la duna* por ser ilustrativo de cómo el niño (lo mismo que el pastor sirio que no conocía el nombre de las estrellas ni su mensaje) intuye y lee inconscientemente el mensaje del silabario del cielo. Y también de cómo interpreta su fulgor trémulo como el acto mismo de la escritura de un libro que ya se está escribiendo, que el cielo está escribiendo:

¿Era Sirio o Capella, Vega o Pólux?

Cuántas veces la vi temblar, arriba,  
 tras las montañas que tomaba  
 la espesura nocturna, entre las hojas  
 vibrátiles de abril, o echado yo,  
 las manos en la nuca,  
 por la arena de agosto,  
 sobre la lenta duna que aún guardaba el calor,  
 y cuántas veces quise  
 penetrar por su nombre en el secreto  
 silabario del cielo,  
 y saber la palabra que escribían  
 las luminarias renacientes, claro  
 secreto escrito en el fulgor supremo,  
 en la curva estelar del cielo tembloroso.

En el fragmento XVI, se presenta la gran imagen del cielo estrellado como *analogon* de la tinta blanca sobre el fondo negro («la página nocturna»); como la gota de tinta emparentada con la noche sublime en un intento de descifrar —a través del magisterio de la luz sideral— la presencia de lo indescifrable:

Miré arriba una vez más, al alto  
 esplendor de la cúpula nocturna.  
 En el cielo estrellado titilaba  
 el Can Mayor, y mi hálito se unía  
 al de la noche. En la figura vi  
 una presencia fiel, a la que pude  
 confiarme y hablar en el silencio,  
 decir y ver y ser, puestos los ojos  
 en los predios del cielo carbonoso.

No obstante, aunque el poeta siempre halla la revelación de lo sagrado en (y desde) la fisicalidad especular del mundo, el cielo estrellado y —en terminología de Eliade— sus «hierofanías cósmicas» se presentan aquí como un espacio de trascendencia y búsqueda del fulgor supremo en momentos de conciencia de la insuficiencia de nuestro conocimiento del mundo. En el fragmento LX, recordando el tratado II, 2 de *Enéadas* II de Plotino, el poeta describe otro momento de revelación epifánica a través de la contemplación del centelleo estelar:

En el cielo estrellado vi de nuevo  
 las lejanas centellas, el dibujo

que se teje en la página nocturna.  
 Me pareció, en aquella red oscura,  
 ver una diminuta luminaria,  
 un parpadeo apenas perceptible,  
 un reflejo, tal vez, de otro reflejo,  
 y en su secreta, sorda intermitencia,  
 la arcana duración, la eternidad,  
 sacra letra, la estrella de la estrella.

Otras veces, el cielo —como la duna movediza— asoma con sus signos de tiempo como la *descriptio temporis* del viático que emprendió el sujeto lírico y que, mientras la errancia y el continuo rodar estelar transcurren, el cielo va escribiendo: «En el curso mudable de los días / un lenguaje de sílabas secretas / se formaba, una trama, una red negra» (fragmento XXXV). Y también, como la infinitización de las dimensiones espacio-tiempo en perpetua expansión: «la perennidad de los símbolos celestes» (Eliade, 1998: 95), «la arcana duración, la eternidad» (fragmento LX) y su secreta mecánica irrumpen en la mente del poeta intuitas tras la imagen de «la estrella de la estrella».

Sin embargo, esta imagen de la observación nocturna del poeta y la escucha vigilante del cielo como la espera de la palabra ya estaba presente en su poema «La ventana: estrellas», del libro *La roca*: «luz de / estrellas: / el / brillo de // gotas // alcánzame // alcánzame / luz / negra» (Sánchez Robayna, 1984: 23). En el fragmento XLI, por ejemplo, reaparece este sentido de la espera atenta de la revelación estelar y de un cielo que no emite respuesta alguna o que, por el contrario, formula un silencio salvífico como réplica: «El cielo de la noche no tenía / una respuesta. Y, sin embargo, estaba / siempre allí, recibiendo, / en compañía fiel, / una fija mirada silenciosa». Otras veces (como en el fragmento LI), una nueva modulación del motivo nos muestra al poeta leyendo el silabario del cielo como una constelación fragmentaria de signos que —en su secreta trama sintáctica— revela el oráculo y el abrazo místico entre el hombre, el cosmos y las palabras:

La noche me envolvió de nuevo. Absorto  
 en el remoto borbollar de estrellas,  
 escuché hablar a Alceta y a Meliso  
 de luna y centelleos, del candente  
 carbón que entra en las aguas, y de nieblas  
 fosforescentes en la paz del prado.  
 Y supe que esas sílabas buscaban  
 el silabario sideral, querían  
 estrecharlo en lo oscuro. ¡Claros astros  
 y palabras fundidos en abrazo!

Y por último, en los fragmentos XXIV y XXXI, el cielo estrellado se muestra en el sentido platónico (y también en el de Haroldo de Campos, fundado en el Padre Vieira, del «ajedrez de estrellas») de revelación del verdadero conocimiento («una fiesta en el cielo / de la pintura»); elevado sobre el cuerpo del mundo («ajedrez diamantino / de palabras pensantes»); en el sentido del libro arcano del cielo, leído e interpretado («bebido») a través de «presencias fieles» intuitidas enigmáticamente como reflejo de nuestra realidad:

Y cada noche se formaba, lenta,  
 en el temblor del cielo, una escritura.  
 Noche nutriente, noche bebediza,  
 oscuridad de sorbos estelares  
 en la contemplación. Y consumía  
 y bebía aquel libro, aquellas letras,  
 hasta llegar, absorto, al cielo negro  
 y alcanzar el relámpago amarillo.

De este modo, quedan revisadas algunas de las diferentes modulaciones que convergen en torno a la sola idea del motivo del cielo estrellado como otra vía más de acceso al saber: la más excelsa quizá (y la más silenciosa). A mi entender, este motivo de la revelación celestial se halla latente en el fulgor de los versos más brillantes de *El libro, tras la duna*, forjando todo un campo léxico-semántico estelar que permite establecer series y analogías entre términos del tenor de «sol», «rayo», «estelar», «cielo», «estrellado», «sidental», «astro», «centelleo», «fosforescente», «candente», «constelación», «luna» y, sobre todo, «estrellas», que en palabras de Plotino (*Eneadas* II, III) son «como letras que siempre se escriben en el cielo, o como letras inmóviles que se han escrito de una vez por todas»<sup>13</sup>.

No quisiera acabar estas líneas sin señalar que, a pesar de que ya existe un importante aparato crítico sobre el poema que nos ocupa y acerca de toda la obra de Sánchez Robayna (tan pródiga en referencias culturales y líneas de reflexión), en este estudio y otros mencionados sobre *El libro, tras la duna*, quedan todavía pendientes algunas calas de análisis aún más ajustado y clarificador. Para ser precisos, me estoy refiriendo a una más honda reflexión sobre ciertas pulsiones y nociones metafísicas del poema poco revisadas hasta ahora, como son el planteamiento gnóstico del mal, el tiempo, la memoria, el olvido, la muerte, la existencia y su sentido, la experiencia amorosa, la insularidad, la soledad, el «sentimiento oceánico»,

<sup>13</sup> Texto citado indirectamente del ya mencionado tratado de Curtius *Literatura europea y Edad Media latina* (Curtius, 1989: 431).

la conciencia, la experiencia poética, la trascendencia mística no teísta, la alteridad... En este sentido, estas últimas líneas —más que un lugar común o la proclama de un *mea culpa*— pretenden ser una invitación a leer el poema desde otros puntos de vista, algo propio y utilísimo en obras del valor literario del texto estudiado. Asimismo, en esta cala que ofrezco, soy consciente también de la carencia que supone la desatención de otros símbolos sugeridos —y no abordados en este artículo—, que pueden considerarse la piedra de toque de la variedad y contraste de *El libro, tras la duna*: la lluvia sobre el mar, el otoño (octubre, especialmente), la flecha y el arquero, el niño jugando a los dados, el rayo, el espejo roto, el vaso, la mujer que camina frente al volcán de la isla, el círculo, la retama, las arenas del desierto... Serán, en definitiva, estos mismos motivos y sus pulsiones, su secreta correspondencia y la reflexión reticular que suscitan lo que nos permitirá intuir en toda su complejidad el misterio y la hondura del texto que nos ocupa; y, en definitiva, entender todo el sistema de referencias de la indagación del autor y las implicaciones filosóficas de esta como transcripción de su perpetua aventura hacia la aprehensión del conocimiento poético.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO, 1999. *La nube del no saber*, trad. M. Solana y A. Freixa. Barcelona, Herder.
- BLESA, T., 2002. «Escrito en la arena», *Revista de Occidente*, 259: 151-156.
- BLUMENBERG, H., 2000. *La legibilidad del mundo*, trad. P. Madrigal Devesa. Barcelona, Paidós.
- CIORANESCU, A., 2014. *La forma del tiempo. Ensayos de literatura general y comparada*, ed. Andrés Sánchez Robayna. Madrid, Biblioteca Nueva.
- CURTIS, E. R., 1989. «El libro como símbolo», *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de A. Alatorre y M. Frenk. Madrid, Fondo de Cultura Económica: 423-489.
- DEHENNIN, E., 2005. «El designio de la trascendencia en *El libro, tras la duna* de Sánchez Robayna», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 51: 137-195.
- ELIADE, M., 1998. *Lo sagrado y lo profano*, trad. de L. Gil. Barcelona, Paidós.
- GÓNGORA, L., 1943. *Obras completas*. Madrid, Aguilar.
- HULIN, M., 2007. *La mística salvaje. En las antípodas del espíritu*, trad. de M. Tabuyo y A. López. Madrid, Siruela.
- JUAN DE LA CRUZ, SAN, 1982. *Poesía y prosas*. Madrid, Alianza.

- JUANA INÉS DE LA CRUZ, Sor, 2010. *Primero sueño*, ed. Antonio Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica.
- KANT, I., 1977. *Crítica de la razón práctica*, trad. de J. Rovira Armengol. Buenos Aires, Losada.
- KRAWIETZ, A., 2002. «Poesía, tiempo enigma: *El libro, tras la duna*, de Andrés Sánchez Robayna», *Ínsula*, 666: 26-28.
- KRISTEVA, J., 1981. *Semiótica*, trad. de J. Martín Arancibia. Madrid, Fundamentos.
- LE BIGOT, C., 2012. «Dans le texture du temps», introducción a *Le Livre, derrière la dune* de A. Sánchez Robayna. Neuilly-Les-Dijon, Éditions du Murmure: 15-44.
- MOLINOS, M. DE, 2010. *Guía espiritual*. Valladolid, Maxtor.
- MORELLI, G., 2009. Reseña sin título a la versión italiana de *El libro, tras la duna*, en *Poesía* (Milán), 235: 62.
- RASTROLLO TORRES, J. J., 2012. «Recurrencias y composición fragmentaria en *El libro, tras la duna*, de Andrés Sánchez Robayna», *Ínsula*, 792: 42-46.
- RODRÍGUEZ REFOJO, A., 2003. «El círculo de las palabras», *La Opinión* (Santa Cruz de Tenerife), 21 de febrero: 14-15.
- , 2009. *Memoria del origen: La trayectoria poética de Andrés Sánchez Robayna*. Santa Cruz de Tenerife, Artemisa.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A., 1983. «Góngora y el texto del mundo», *Tres estudios sobre Góngora*. Barcelona, Llibres del Mall: 35-58.
- , 1984. *La roca*. Barcelona, Llibres del Mall.
- , 1989. «El sueño de los sueños», *Syntaxis*, 19. Santa Cruz de Tenerife: 15-18.
- , 1996. *La inminencia. (Diarios, 1980-1995)*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- , 2002a. *Días y mitos. (Diarios, 1996-2000)*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- , 2002b. *El libro, tras la duna*. Valencia, Pre-Textos.
- , 2004. *En el cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2002)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- , 2016. *Mundo, año, hombre. (Diarios, 2001-2007)*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- URRUTIA, J., 2002. «Aludir como si fuese por primera vez», *La Razón* (Madrid), 1 de febrero: 30.
- VICO, G., 1978. *Principios de una Ciencia Nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, trad. Josep Carner. México, Fondo de Cultura Económica.
- WORDSWORTH, W., 1999. *El prelude (1799)*, trad. F. Galván y A. Sánchez Robayna. La Laguna, Ediciones Canarias.
- , 2011. «Si tomas de verdad tu luz del cielo», *Ars poetica. (Versiones de poesía moderna)*, ed. Andrés Sánchez Robayna. Valencia, Pre-Textos: 33.



## Alonso Quesada y la literatura portuguesa

Alonso Quesada and the Portuguese Literature

ANTONIO HENRÍQUEZ JIMÉNEZ

*Resumen.* Alonso Quesada (1886-1925) tradujo al español a algunos poetas y escritores. Fijamos aquí la atención en sus versiones del poeta portugués Teixeira de Pascoaes y en las referencias a la literatura portuguesa contenidas en el conjunto de su obra, que van desde Abel Botelho hasta Eça de Queirós, pasando por Antero de Quental, Raul Brandão o Guerra Junqueiro. El recorrido concluye con la traducción al portugués de algunos poemas de Quesada llevadas a cabo por el poeta azoriano Pedro da Silveira.

*Palabras clave.* Alonso Quesada. Traducción literaria. Literatura portuguesa. Teixeira de Pascoaes.

*Abstract.* Alonso Quesada (1886-1925) translated into Spanish some poets and writers. Here we focus attention on his versions of the Portuguese poet Teixeira de Pascoaes and on the references to Portuguese literature contained in the whole of his work, ranging from Abel Botelho to Eça de Queirós, passing by Antero de Quental, Raul Brandão or Guerra Junqueiro. The tour ends with the translation into Portuguese of some of Quesada's poems by the Azorean poet Pedro da Silveira.

*Keywords.* Alonso Quesada. Literary translation. Portuguese literatura. Teixeira de Pascoais.

LAS APROXIMACIONES críticas a la obra de Alonso Quesada han estado centradas hasta hoy, sobre todo, en su relación con la literatura hispana. Aunque en esas aproximaciones no han faltado las referencias a autores extranjeros, carecemos todavía de estudios que examinen su conexión con otras literaturas, especialmente las de su tiempo. El primero que se refirió a ello fue, tal vez, Miguel de Unamuno en su «Prólogo» a *El lino de los sueños* cuando escribió que algunos poemas de este libro —los de la sección «Los ingleses de la colonia»— «tienen algo de inglés también, a la manera de la

sutil y casi impalpable poesía inglesa»<sup>1</sup>. Enrique Díez-Canedo, por su parte, al saludar en la revista madrileña *España* la publicación del libro aseguró que «Para encontrarle parentesco [a Quesada], habría que acercarse, no a los poetas españoles, sino, por ventura, a los portugueses de hoy. Por sus cantos, y aun por sus burlas, pasa una vaga sombra de *saudade*»<sup>2</sup>, e insistió en ello en alguna ocasión posterior. En las presentes líneas —que forman parte de un trabajo más amplio donde recopilamos las numerosas traducciones realizadas por Alonso Quesada— queremos fijar nuestra atención precisamente en las traducciones del portugués y en las referencias a la literatura portuguesa que aparecen en la obra del escritor canario. Nuestro estudio quiere ser solamente de carácter documental y bibliográfico; la interpretación crítica de estos materiales requeriría un trabajo aparte.

Si no erramos, el primero que señaló el interés y la relevancia de las traducciones realizadas por Alonso Quesada fue Andrés Sánchez Robayna, quien, en un «Apéndice» de su *Antología poética* del autor de *El lino de los sueños* recogió cinco muestras de esas traducciones. Dos de ellas, justamente, corresponden a sendos poemas del portugués Teixeira de Pascoaes (las otras son de Guido Foglietti, Heinrich Heine y Jean Moréas)<sup>3</sup>. Con posterioridad, Lázaro Santana transcribe esos mismos cinco textos en su edición de la *Obra completa* de Quesada<sup>4</sup>.

Las traducciones del portugués realizadas por Rafael Romero pueden ser explicables por su afán de aprendizaje y por los estímulos recibidos. Parece indudable, sin embargo, que fue Unamuno quien le influyó en su acercamiento a Teixeira de Pascoaes, como afirma Sánchez Robayna en su prólogo a la mencionada *Antología poética* (Quesada, 1981: 22). El contexto cultural de la época, por otra parte, era favorable a la traducción. La labor traductora de Quesada en el ambiente de los intelectuales canarios de su tiempo no es un caso único. Otros escritores canarios dedicaron también

<sup>1</sup> Alonso Quesada, *El lino de los sueños*, prólogo de Miguel de Unamuno, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915, p. XV.

<sup>2</sup> Enrique Díez-Canedo, «Poetas nuevos», *España* (Madrid), núm. 47 (16.XII.1915), p. 6.

<sup>3</sup> Alonso Quesada, *Antología poética*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Plaza y Janés, 1981, pp. 173-183. Sánchez Robayna recogió años después otras versiones en su artículo «Textos olvidados de Alonso Quesada», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 36 (1990), pp. 237-257. En su estudio «Canarias: la traducción como tradición», publicado en la misma revista (núm. 51 [2005]), se refiere a nuestras búsquedas en la prensa de la época y a la existencia de otros textos traducidos por Quesada, lo cual «revela claramente un interés hacia las literaturas extranjeras y la traducción poética por parte del autor de *El lino de los sueños*» (p. 38).

<sup>4</sup> Alonso Quesada, *Obra completa*, t. 2, *Poesía*, ed. de Lázaro Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1986, pp. 161-168.

algunas de sus horas a la traducción. El ejemplo venía también de las revistas de la Península, en las que publicaban traducciones algunos amigos, ya fueran canarios como Manuel Verdugo, o peninsulares como Enrique Díez-Canedo o Fernando Fortún. En Las Palmas residió cierto tiempo, a principios del siglo XX, el magistrado Miguel Sánchez Pesquera, que sembró de poemas propios y de traducciones del francés y del inglés la prensa de la isla<sup>5</sup>. Lo mismo hizo el Interventor del Banco de España en Las Palmas de Gran Canaria Antonio Goya y Echayde, que desde 1896 hasta 1904 residió en Canarias y presentó una buena gavilla de poemas ingleses, franceses, italianos y portugueses (Shakespeare, Byron, Dante Gabriel Rossetti, Theodore de Banville, Baudelaire, Petrarca, Antero de Quental) a los lectores de periódicos y revistas de las Islas; y que incluso traduce fragmentos de Remy de Gourmont, al comprobar que unos escritos suyos sobre la duración de las obras impresas coincidían con las opiniones del crítico del *Mercur de France*. El ejemplo del político republicano Nicolás Estévez estaba, además, muy presente en la prensa de finales del siglo XIX y comienzos del XX<sup>6</sup>. En la educación que se daba en el Colegio de San Agustín se concedía bastante importancia al hecho de aprender bien la lengua castellana con el ejercicio de la traducción. Ahí tenemos los maestros más cercanos a Rafael Romero, como José Franchy y Roca y los hermanos Luis y Agustín Millares, profesores suyos en el Colegio de San Agustín. De José Franchy duerme aún en algún archivo familiar su traducción de *Una vida*, de Maupassant<sup>7</sup>. Anteriormente, hay que citar la gran obra de traductor de Graciliano Afonso, que también fue profesor del Colegio de San Agustín.

La actividad traductora de Rafael Romero que conocemos se concentra entre 1911 y 1915. Es de notar que esta actividad se da después de la venida de Miguel de Unamuno a Las Palmas en 1910. Ya antes de esa fecha, sin embargo, debía estar Quesada haciendo algún ensayo como traductor. En todo caso, a partir de 1915 ya no aparecen en la prensa y en las revistas que frecuentaba Alonso Quesada traducciones con su firma. Es más que

<sup>5</sup> Muchas de sus propias traducciones del inglés, y las de otros, las reunió en siete volúmenes en la obra titulada *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* (Madrid, 1915-1924).

<sup>6</sup> En su destierro en París, como es sabido, Estévez se ganó la vida trabajando como traductor para la casa Garnier. En sus traducciones, sobre todo las de obras de pensamiento, amplía o resume el texto, o lo anota dando sus propias opiniones. Tradujo obras de Grimm, Andersen, Walter Scott, Corneille, La Bruyère, Cyrano de Bergerac, Diderot, Sainte-Beuve, Antero de Quental, etc. En relación con la casa Garnier y el fenómeno de la industrialización del libro en la época, véase el citado trabajo de Sánchez Robayna «Canarias: la traducción como tradición» (pp. 36-37).

<sup>7</sup> Agustín Millares Carlo incluirá un fragmento de esta traducción, «inérita hasta ahora», en su *Antología literaria* (México, Editorial Esfinge, 1955, pp. 301-303).

probable que continuara traduciendo hasta su muerte, pero no han quedado evidencias claras de ello.

En lo que sigue reproducimos, en primer lugar, las traducciones del portugués realizadas por Quesada. En ellas suele figurar al pie la fórmula «Alonso Quesada traduxit» (o «tradux.»), a la manera de otros escritores de su tiempo<sup>8</sup>. Ofrecemos siempre en nota los textos en su lengua original, a fin de que el lector pueda tenerlos siempre a la vista. En segundo lugar, extraemos las referencias a autores portugueses contenidas en su obra. Cerramos estas notas con la reproducción de algunas traducciones a la lengua portuguesa de poemas del propio Alonso Quesada.

La primera traducción del portugués realizada por Rafael Romero apareció en el *Diario de Las Palmas* el 10 de julio de 1911. Se trata del poema «Mi corazón es todo», de Teixeira de Pascoaes (1877-1952), perteneciente a su libro *As sombras*<sup>9</sup>:

### MI CORAZÓN ES TODO

TEIXEIRA DE PASCOAES

(A don Federico Cuyás.

*Perdóneme, Quien, esta osadía por dedicaros cosas de otros, que jamás soñaron con ser más, señor: ¡y es poco mi numen para tal grandeza! Pero como de corazón habla y nosotros tenemos muy sabidas historias de corazones, vayan a vos estos versos como recuerdo de lo que tantas veces os hablé, cuando os mentaba aquel silencio que yo vi temblar en el fondo de unas pupilas nubias.*

*Corazón, corazón...*

A. Q.)

¡Cuántas veces yo deseo  
mi corazón encontrar!  
¿Mas dónde es, dónde estás,  
corazón...?

<sup>8</sup> A este respecto es significativo ver cómo firmaba Ricardo Baeza sus traducciones en la revista ramoniana *Prometeo*. De ello hablará treinta años más tarde Ramón Gómez de la Serna en *Retratos contemporáneos*: «Allá en el año 1911 yo le pedía a Ricardo Baeza Traduxit —así le llamábamos por entonces— como contribución a mi revista mensual *Prometeo*: “¡Más Saint-Paul Roux! ¡Más Saint-Paul Roux!” [sic]». En *Automoribundia* afirma algo parecido: «Ricardo me proveía de traducciones, y como añadía “traduxit” a su nombre, ya me preguntaban: —¿Qué hace ahora Ricardo Baeza Traduxit? —Más Gourmont, más Saint Paul [sic] Roux. Más *Gaspar de la Noche*. Más Oscar Wilde».

<sup>9</sup> *As sombras*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1907, pp. 83-86. Un ejemplar del libro se conserva en el Fondo Alonso Quesada en la Biblioteca Insular de Gran Canaria.

¿Será dentro de este pecho  
donde te siento latir,  
la triste morada tuya,  
corazón?

¿Y qué me importa que estés  
dentro de mí tan unido  
y tan en mi propia carne,  
corazón,

si siempre que te procuro  
y necesito de ti,  
ni me hablas ni me escuchas,  
corazón...?

Ningún caso haces de mí...  
Yo para ti no soy nada...  
¡Y amas todo cuanto existe,  
corazón!

¡La caverna en que te escondes  
cuando la noche es llegada,  
por el día la abandonas,  
corazón!

¡Y si quiero verte, miro  
las aves y las estrellas,  
los montes y los caminos,  
corazón!

¡Y tomas las formas todas!  
Mal te veo, triste flor...  
¡Eres luego fuente y nube,  
corazón!

Cuando, en mis ojos, las lágrimas  
comienzan a tremular...  
¡Hay sonrisas en mis labios,  
corazón!

¡En ti la hoja, ya muerta,  
encuentra vicio y verdura,  
y en tu mismo amor renace,  
corazón...!

¡Si blanca vela en un puerto  
volar quiere hacia la mar,  
elévana tus suspiros,  
corazón!

¡Yo soy la sombra dolida  
que dejas en este lodo  
cuando al infinito vuelas,  
corazón!

¡Tú eres los ojos que abro  
para la tierra y el cielo;  
mis oídos y mis labios,  
corazón!

¡Las estrellas que agonizan  
van a morir en tu fondo  
y allí brillan como nuevas,  
corazón!

¡Me comunico tan solo  
por ti, con los demás hombres:  
la lengua en que yo les hablo,  
corazón!

¡Y para ti soy tan poco!  
Un antro negro y profundo  
do solo vienes de noche,  
corazón.<sup>10</sup>

*Alonso Quesada, tradux.*

<sup>10</sup> Teixeira de Pascoaes, «Meu coração é tudo»: «*E tu, meu coração, surgiste d'entre a terra / como a haste que sobe, e em flôres desabrocha; / e como a luz do sol dos pincaros da serra / e a urze sem verdor das fendas d'uma rocha. (Do Sempre.)* Quantas vezes eu desejo / meu coração encontrar! / Mas onde é que tu estás, / coração? // Será dentro d'este peito, / onde te sinto bater / a tua triste morada, / coração? / Que importa que tu estejas / dentro de mim, tão unido / en enranhado em minha carne, / coração! // Pois sempre que te procuro / e necessito de ti, / nem me falas nem me ouves, / coração! // Não fazes caso de mim; / eu para ti não sou nada. / E amas tudo quanto existe, / coração! // Sou caverna onde te mettes, / enquanto é noite sómente. / Mal vem o dia, lá partes, / coração. // Por isso, se quero vértete, / olho as aves e as estrelas, / as montanhas e os rochedos, / coração. // E tomas todas as fôrmas! / Mal te vejo triste fôr, / es logo nuvem e fonte, / coração. // Quantas vezes nos meus olhos / és lagrima a tremular; / e sorriso nos meus labios, / coração. // Em ti, a folha já morta / encontra viço e verdura; / em teu amor resuscita, / coração. // Se d'um porto branca vela / sobre as ondas quer voar, / os teus suspiros a levam, / coração! // E as estrelas que arrefecem / vão banhar-se em tuas chammas; / e scintillam como em novas, / coração. // Apenas eu não consigo / pôr-te os olhos um momento; / arvore, estrela, neblina, / coração. // Sou a pégada que deixas / n'este lôdo, quando passas / a caminho do Infinito, / coração. // Tu és os

Con respecto a la traducción de este poema de Teixeira de Pascoaes, es de notar que Alonso Quesada no traduce la autocita del poeta portugués, tomada de *Sempre*, y tampoco la estrofa 13 («Apenas eu não consigo...»). Además, cambia el orden de la estrofa 12 («E as estrelas que arrecefem...»), que pasa a ocupar la 14 en la traducción. Las restantes estrofas quedan de la manera siguiente: la 14 («Sou a pégada que deixas...») pasa a la 12 («Yo soy la sombra dolida...»); la 15 («Tu és os olhos que eu abro...») pasa a la 13 («¡Tú eres los ojos que abro...»); la 16 («Só por ti eu communico...») pasa a la 15 («¡Me comunico tan sólo...»); y la 17 («E eu para ti sou apenas...») pasa a la 16 («¡Y para ti soy tan poco!...»).

El siguiente poema es del mismo autor, y vio la luz igualmente en el *Diario de Las Palmas* el 9 de marzo de 1912:

### LA SOMBRA DE JESÚS

TEIXEIRA DE PASCOAES

Entre el sombrío y bíblico arboledo  
del jardín, donde Cristo reposaba,  
en un albor de ensueño dulce y ledo  
brotó una luz que al cielo se elevaba.

Más bien era una nube que toldaba  
de tenue luz las vidas rumorosas,  
y por milagro extraño ella tomaba  
una alta forma humana entre las rosas.

Era Jesús... Y luego Magdalena,  
en aquella genésica y serena  
mañana, fue a su encuentro enloquecida.

Mas Jesús era Sombra, era el Fulgor,  
Espíritu y Dolor, Verdad y Amor;  
era Vida sin cuerpo... ¡Sólo Vida!<sup>11</sup>

---

olhos que eu abro / para a terra e para o céu; / és meus labios, meus ouvidos, / coração. // Só por ti eu communico / com as outras creaturas; / es a lingua em que lhes falo, / coração. // E eu para ti sou apenas / um antro negro e profundo, / onde só vens quando é noite, / coração.»

<sup>11</sup> Teixeira de Pascoaes, «A sombra de Jesus»: «Entre o sombrio e bíblico arvoredo / do Jardim, onde Christo repousava, / n'um alvoro de sonho e de segredo, / fez-se uma luz, e no ar se alevantava... // Era mais uma nevoa que toldava / de luz o céu e a terra; e quasi a medo, / por um milagre estranho, ella tomava / uma alta fórma humana, entre o arvoredo. // Era Jesus. E logo Magdalena, / n'essa manhã genésica e serena, / foi ao encontro d'ele, enlouquecida! // Mas Jesus era a Sombra, era o Fulgor; / o Espiritu, a Verdade, a Dôr e o

También del autor de *As sombras*, y de este mismo libro, es el poema «La sombra de Pan», publicado por el *Diario de Las Palmas* el 20 de junio de 1913:

LA SOMBRA DE PAN

TEIXEIRA DE PASCOAES

Cuando todo se extinga en esta vida,  
cuando el agua se hiele y este mundo  
ruede en la inmensidad oscurecida  
como un desierto fúnebre e infecundo;

cuando la luz, cual ave malherida,  
exánime se pierda en lo profundo  
y el cuerpo se fundiese en la dolida  
eterna esencia que animara al mundo;

cuando, cual invisible agua, inundara  
los cielos el espíritu y ahogara  
las luces de la estrella matinal,

soñando un nuevo génesis glorioso  
saldrá del Infinito tenebroso  
la sombra enorme y trágica de Pan.<sup>12</sup>

(De *As sombras*.)

*Alonso Quesada, traduxit.*

El cuarto y último poema de Pascoaes es «Viento de espíritu», y apareció en el periódico *Ecos* el 4 de diciembre de 1915, con la anotación, al pie, «Traducido expresamente para *Ecos* por A. Quesada» y con la mención de la editorial portuguesa y su dirección en Lisboa:

---

Amor: / era vida sem corpo, era só Vida!»; ed. cit., p. 121; en la edición conservada en el Fondo Alonso Quesada hallamos encima del título, a la izquierda, una palabra manuscrita e ilegible (¿«eleb»?).

<sup>12</sup> Teixeira de Pascoaes, «A sombra de Pan»: «Quando de todo se extinguir a Vida; / quando as agoas gelarem, e este mundo / rolar na Immensidade escurecida, / como um deserto funebre e infecundo; // quando a luz, avesinha mal ferida, / exanime cair no céu profundo... / e os corpos se fundirem na dorida, / eterna essencia que animára o mundo; // quando sómente o Espiritu inundar, / como invisível agoa, todo o ar, / onde murchou a estrela da manhã; / sonhando um novo genesis glorioso, / surgirá no Infinito tenebroso / a sombra enorme e tragica de Pan!». (*As sombras*, ed. cit., p. 122.)

## VIENTO DE ESPÍRITU

TEIXEIRA DE PASCOAES

Sentí cruzar un viento misterioso,  
un torbellino cósmico y profundo  
que me llevó en sus brazos... ¡Ansioso  
partí; y vi el Espíritu del mundo!...

Todas las cosas yermas que envolvía  
el rostro mío, en un mirar naciente,  
en un triste mirar, nada sentían  
del viento recio aquel, que solamente

mi corazón crispaba... –¡Oh, viento etéreo!  
Viento de exaltación, de Profecía...  
Viento que sopla en ondas de misterio  
y que sólo en mi espíritu se oía...

Viento extraño que pasa, sin tocar  
ni la más leve flor, viento que agita  
mi corazón en llamas, que ha de dar  
luz de Dios, luz de amor, luz infinita...

Viento que sólo hallas resistencia  
en la invisible sombra... Un rocal ígneo,  
un árbol, para ti, son vaga esencia.  
Y es lo que soy: ¡Misterio! ¡Un arbolillo!

Contra mi alma, poderoso viento,  
bates potente; un torbellino fuerte  
la envuelve, arrastra y lleva... En un momento  
de vida en vida va, de muerte en muerte...

Tú me llevas, ¡oh, viento!, no sé adónde...  
Mas sé que parto. Y al arribo incierto  
veré esa nieve arder, que Dios esconde  
sobre la arena ardiente del Desierto...

Vi, al partir, una luz indefinida  
que en mi pecho brotó, enaltecendo  
mi corazón, que traspasó la vida,  
el peso de sus lágrimas perdiendo...

Mi sereno vivir ha perturbado  
el viento aquel: hay un dolor antiguo

que el cuerpo mío rudo ha traspasado  
como la lluvia en los andrajos del mendigo...

Yo me partí en el viento... y fui... Yo vi:  
¡La sombra de la vida! Y anheloso  
me entregué a la sombra... ¡Y sentí en mí  
la tierra en flor y el cielo luminoso!

Vi la luz y la noche y la paz y la guerra,  
y dar flores y frutos a la cruz yo he visto;  
vi la tierra en el cielo, y vi el cielo en la tierra  
y el mirar del dios Pan en los ojos de Cristo.

Y vi a Pan y a Jesús. Y vi en el horizonte  
el Calvario, el Parnaso... Vi la vida, el dolor...  
y todo en sangre contemplé aquel monte  
y la pradera aquella toda en flor.

Los ríos de la Tristeza, los ríos de la Alegría  
soñaban a mis pies... Como un disperso  
y vago ensueño astral de ellos surgía...  
¡Y partí entonces! ¡Y vi el Espectro del Universo!<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Teixeira de Pascoaes, «Vento do espírito»: «Sentí passar um vento misterioso, / num torvelinho cosmico e profundo. / E me levou nos braços; e ancioso / eu fui; e vi o Espírito do Mundo. // Todas as cousas érmãs, que envolviam / o meu rosto n'um triste olhar nascente, / n'uma lagrima ainda, não sentiam / aquelle vento forte que sómente // meu coração crispava! O' vento ethereo, / vento de Exaltação e Prophecia! / Vento que sopra em ondas de misterio / e que só meu espiritu arripia! // Vento estranho que passa, sem tocar / na mais tenrinha flôr, e assim agita / meu coração, en chammas, a exhalar / luz de Deus, luz d'amor, luz infinita! // Vento que só encontras resistencia / no que é sombra invisivel; um rochedo, / uma árvor para ti são vaga essencia / e eu é que sou, mysterio! um arvoredo! // E d'encontro á minh'alma, grande vento, / bates com força; e um borborinho forte / a envolve e arrastra e leva, n'um momento: / e vae de vida em vida e morte em morte. // Vento que me levou nem sei por onde; / mas sei que fui; e ao pé de mim, bem perto, / vi, face a face, a nevoa a arder que esconde / Deus, sobre a areia ardente do deserto! // E tambem vi a luz indefinida / que em meu peito se fez, enaltecendo / meu coração, que vâa além da vida, / o seu peso de lagrimas perdendo. // E aquelle grande vento perturbou / minha vida serena; e dôr antiga / meu corpo rude e frágil trespassou, / como a chuva uns andrajos de mendiga. // E fui n'um grande vento; e fui; e vi: / vi a Sombra da Vida. E alvoroçado, / deitei-me áquella sombra, e em mim sentí / a terra em flôr e o céu todo estrellado. // E vi a Luz e a Noite; a Paz e a Guerra. / E vi dar flôr e fructo a negra cruz. / Vi a terra no céu e o céu na terra / e o olhar de Pan nos olhos de Jesus. // E vi Jesus e Pan. E no horizonte, / o Calvario e o Parnasso: a vida e a dôr. / E todo em sangue, vi aquelle monte / e aquella verde serra toda em flôr. // E os rios da Tristeza e da Alegria, / ao pé de mim, sonhavam... e um disperso, / vago nevoeiro astral d'elles subia: / e fui; e vi o Espectro do Universo.» (*As sombras*, ed. cit., p. 13-15.)

Hasta aquí las traducciones poéticas. Veamos a continuación las referencias a Portugal, a la cultura y a la literatura de lengua portuguesa en otros lugares de la obra de Alonso Quesada.

Es muy posible que Rafael Romero sea el traductor de los comentarios que aparecen en la prensa portuguesa sobre el paso de los aviadores Sacadura Cabral y Gago Coutinho por Gran Canaria en 1922. En *El Liberal* del 6 de abril de 1922 aparece el escrito «El avión portugués». Se da allí cuenta de que el día anterior zarpó para Cabo Verde el avión portugués. Dice: «Por considerarlo de interés para nuestros lectores traducimos, de unos números del *Diario de las Noticias* de Lisboa, las siguientes líneas relacionadas con este viaje aéreo». Siguen dos notas de sendos números del periódico portugués. Curiosamente, se trata del mismo periódico que se encuentra en el archivo del escritor con la crónica suya sobre los aviadores portugueses. Volveremos sobre este asunto más abajo.

En un artículo de 1921 menciona el escritor canario un libro, un diccionario de su biblioteca, «pequeñito y dulce, portugués, para leer a los elegiacos de ese lugar amable y triste»<sup>14</sup>. En ese mismo texto parece que está remediando a Teixeira de Pascoaes al escribir: «Algunos portugueses, los que siempre ven morir el sol». Posiblemente se está refiriendo a la penúltima estrofa del poema «À ventura», que dice: «Que lindo mar! Olhai, vede nascer a aurora!».

En «Panorama espiritual. La emoción portuguesa» (*La Publicidad*, 2 de agosto de 1922)<sup>15</sup> leemos: «[...] Pero cuando más se hunde la emoción es al arrancar a la entraña de su pueblo dolorido ese acento que es toda el alma portuguesa: la inquietud misteriosa de sus líricos».

Un escritor portugués citado por Rafael Romero, esta vez con su pseudónimo de Gil Arribato, es Abel Botelho (1854-1917). Este novelista y animador cultural estuvo muy unido a las empresas editoriales de Villaespesa, con el que compartió la dirección de la revista *Renacimiento Latino* (1905). Habrá que recordar que allí publicó Tomás Morales —el gran amigo de Rafael Romero— algunos de sus primeros poemas. La cita aparece en el escrito «Desde la Torre. Carta al *Curioso impertinente*» (*El Tribuno*, 27 de junio de 1913). Allí habla sobre el ambiente moral de Las Palmas, con referencias curiosas al problema de la traducción al español de la novela de Botelho por el médico novelista Felipe Trigo:

<sup>14</sup> «Panorama espiritual de un insulario. El país del homenaje», en *La Publicidad*, Barcelona, 23.X.1921; en *Obra completa*, ed. cit., t. 6, *Prosa. Insulario*, pp. 235-237; En *el solar atlántico. Panorama espiritual de un insulario*, ed. de Antonio Henríquez Jiménez, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones, 2010, pp. 173-177.

<sup>15</sup> *Obra completa*, ed. cit., t. 6, *Prosa. Insulario*, pp. 271-273; En *el solar atlántico. Panorama espiritual de un insulario*, ed. cit., pp. 195-198.

No sé si es mi bondad suprema, o si es el despecho de mi amarga vida, lo que me hace fijar el puñal contra todas las cosas injustas. Pero ¡lo que sea! El lomo de la canalla hay que azotarlo con zurriagos envenenados.

—«¿Cómo te llamas?» —¿Recuerda usted esta agresiva frase de los hermanos Millares, en su recia y romántica comedia *María del Brial*? —¡Sesenta duros!

Hoy he acabado de leer una formidable novela portuguesa, a la cual, desde su publicación hasta hoy, he tenido gran prevención: *El barón de Lavos*. Y la he leído en portugués, porque al llegar a España vino de la mano de Felipe Trigo<sup>16</sup>. Es una sátira enorme, cruel, despiadada contra los vicios de la sociedad. El autor es un diminuto y elegante coronel de Estado Mayor<sup>17</sup>.

Muy bien, pues, amigo «Curioso»; yo he dejado hoy de cantar a las doncellas y a los niños para ponerme junto a su ironía y a su látigo. No puedo, sin embargo, ayudarle mucho, como anhelo; usted sabe que he de ganarme el pan que como, de una muy distinta manera. Pero si usted me señala lugar, yo estoy dispuesto a decir mil cosas que, si son agresivas, duras, crueles, llevan por delante la honradez, la sinceridad y el cariño a estos lares, por delante. Hace muchas horas que estoy deseando desenmascarar, y decir a los cuatro vientos todo lo cierto, toda la verdad, aunque esa verdad fuera la muerte. [...]

*Nihil admirari!*

Diez días antes, Gil Arribato citaba elementos de la novela de Abel Botelho. El escrito se titula «Del verano. Observaciones callejeras»<sup>18</sup> (*El Tribuno*, 17 de junio de 1913). Las referencias al «favorito de Adriano» se encuentran en el capítulo segundo del volumen I de la traducción de Felipe Trigo. Compárese lo que dice la traducción de Trigo con las palabras de Gil Arribato, que selecciona elementos de la descripción para construir su texto:

Pero otras muchas estatuas del bello favorito de Adriano impresionaron vivamente al futuro barón de Lavos [...] una representándolo como Dios Egipto,

<sup>16</sup> Andrés González-Blanco (*Elogio de la crítica. Ensayos diversos*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1911, «Libros eróticos», pp. 217-239) habla sobre la novela de Fernando Mora *Venus rebelde*. En la página 222, dice: «sus primeros capítulos pueden ser el reverso de *El barón de Lavos*, la emocionante novela de Abel Botelho, que ha poco tradujo a nuestro idioma Felipe Trigo. Semitradujo, dirá alguno, porque Trigo apenas escribe en español. En español gramatical, no, contesto yo, pero sí en español supraoficial».

<sup>17</sup> *O Barão de Lavos* (1891) es obra de Abel Acacio de Almeida Botelho (Tabuaço 1854-Buenos Aires 1917). Llegó a ser general del ejército portugués, diputado, senador y embajador en Argentina. Es el más típico representante del realismo portugués. Con esta novela inició un ciclo titulado «Patología social», con el que pretendía criticar los vicios de la sociedad. De esta manera se inserta en la literatura naturalista. El barón de Lavos era un pederasta «caçador de efebos». Felipe Trigo tradujo y prologó la novela (Madrid, Arróyave y González, 1907, 2 vols.).

<sup>18</sup> No se incluye en la *Obra completa*, ed. cit.

altivo y parado el mirar [...]. Otra, aún en Roma, en el Capitolio, llevada de la antigua villa de Adriano en Tívoli, figurando al hermoso esclavo, que las aguas del Nilo sepultaran, con el rostro inundado de melancolía, los ojos grandes y magistralmente diseñados, la cabeza también levemente inclinada, y en torno de la boca y de la faz una perfección insuperable de líneas.

Más adelante cita el Apolo del Belvedere. En la página 51 de la traducción de Trigo, aparece, no el Apolo, sino el Antinoo «que ocupa hoy en el *belvedere* del Vaticano un gabinete especial». Luego de citar a Venus, se salta al capítulo primero del tomo II de la traducción de Trigo (el sexto de la edición portuguesa). La descripción del grabado del *Rapto de Ganímedes* en la novela tiene continuación más adelante, en el mismo capítulo, con las palabras del barón:

La pederastia es una forma de neurosis. Apareció en Grecia, pasó a Oriente, y el divino *Libro de los Himnos* de la religión india inserta la tradición de Indra llevándose al joven Meghaitelhi a través de los mundos y los cielos. Aún hoy, en la India, el efebismo cuenta, como en Luckrow y Lahore, un culto extraordinario.

Gil Arribato, a pesar de protestar en el texto posterior (ya citado) por la traducción de Felipe Trigo, emplea la transcripción de los nombres tal como el médico novelista, y no como en la versión portuguesa («Medhatithi», «Lucknow»). Algo más adelante, en la novela, se cita el Apolo de Belvedere y la Venus de Milo (p. 46 de la traducción de Trigo). El término «aticismo» es empleado en la página 47.

El texto de Gil Arribato dice:

El Parque, cuando la media noche llega, florece todo en lujos griegos. En las sombras densas de los paseos del mar se pierden otras sombras históricas a fuerza de lejanas. Nosotros —¡oh, loca mente!— hemos visto con los ojos inundados en melancolía como si estuviera a orillas del Nilo que lo sepultó al famoso favorito de Adriano, al bello adolescente tal como le representa la estatua que está en el Vaticano: de Dios egipcio, bello y gracioso de líneas... El adolescente se perdía entre las sombras...

Si al lector, pues, le placen las reconstrucciones históricas, váyase al Parque por las noches y deleitará su gusto ático, económicamente. Esta tierra, a pesar de sus prosaísmos y de sus mercaderes, es clásica también. Lo que hay es que buscar las ocasiones.

El desfile es griego, es romano, de lo más puro. Nosotros ya sabemos que el progreso va a pasos de gigante y que no hay duda ya en las elecciones. Todo el triunfo es para el Apolo de *Belvedere*; la Venus de Milo es manca.

«Y una mujer sin brazos no sirve para nada».

¿No ha abierto el lector *El libro de los Himnos*, de la religión india, y ha detenido su lectura sobre la tradición de *Meghaitelhi*? [«Medhatithi» en el texto portugués]. ¿No han posado sus ojos por las páginas que nos cuentan *El rapto de Ganimedes*?...

El culto se extiende de manera alarmante, como en Luckrow [«Lucknow» en el texto portugués]. La religión del efebismo va a resultar casi oficial. ¡Y todo por el Amor! ¡Viva el Amor! ¡Y decía usted que esto estaba atrasado!

¡Si esto, aquí, es un puro sentimentalismo! Decadente a fuerza de refinado. Si el Marqués de Bradomín no amaba este culto como la música del teutón, es porque era carlista el manco Xavier.

Pero observe el lector y después pase, sin temor a las sátiras, por estos casinos provincianos.

[...]

*Yo te amé porque a trueque de ingenuas gracias  
tenías las supremas aristocracias...*

Y luego más abajo:

*... sangre azul, seno infecundo...*

Sobre todo esto último, para evitar responsabilidades y casos de conciencia... ¿No?

Otro escritor que interesó a Quesada fue Antero de Quental (1842-1891), al que cita en «Glosas estrafalarias» firmando como Alonso Quesada (*Diario de Las Palmas*, 19 de enero de 1915):

Diabólicamente pienso todas las cosas. Es que todas las cosas son para el Diablo. ¡Para Dios son tan pocas! Tener juventud y descubrir la amargura no es decadentismo: es clarividencia. Estas palabras de hoy serán para mí cien años, pero yo las digo al empezar la vida, porque las adiviné en la lucha. Antero de Quental habló un día así: «¿Qué serán la vejez y la indigencia, si esto es la juventud...?»<sup>19</sup>. No hay decadentismo.

En el artículo «Los árboles y la opinión de... un señor», aparecido sin

<sup>19</sup> Se trata de los dos últimos versos del soneto de Antero de Quental «Amaritudo», perteneciente al libro *Sonetos*. Dice: «Ó minha alma, que creste na virtude! / O que será velhice e desalento, / se isto se chama aurora e juventude?». Enrique Díez-Canedo presenta la traducción del soneto en *Pequeña antología de poetas portugueses* (París, Editorial Excelsior, s.a.). El último terceto lo traduce así: «¡Pobre alma que creviste en la virtud! / ¿Qué serán la vejez y el desaliento / si esto se llama aurora y juventud?».

firma en *El Liberal* el 1 de marzo de 1923) cita Quesada al escritor portugués Raul Brandão (1867-1930):

Un exquisito escritor portugués, Raul Brandão<sup>20</sup>, ha dicho en uno de sus libros que los árboles son emociones de la tierra. Nosotros, seguros de no poder contradecir al escritor lusitano y desde un punto de vista más limitado y menos general, pensamos que el árbol es un excelente factor de estética ciudadana. Por eso nos parece plausible que en nuestras plazas y calles se planten árboles, que se cuiden nuestros montes y se les defiendan de talas abusivas, que en las propiedades privadas se fomente el arbolado...

Ayer empezaron a abrirse hoyos en la calle de Viera y Clavijo, para en ellos proceder a arbolar esta calle. Nada tendría de particular el hecho, si no hubiese llegado a nuestras noticias un rumor, un [¿en?] extremo desagradable: dicen que hay quien a ello se opone y lo censura, llegando incluso a decir que la calle no es un mercado y que nada le importaría que lo frieran a multas por destrozar un arbolito.

Con toda seguridad, quien tal dice es incapaz de emocionarse y creará que la frase de Raul Brandão es una tontería de un poeta y de un iluso, reñida con el cálculo del tanto por ciento de ganancia en un negocio mercantil.

En el poema II, «(Camino del monte. Año de gracia)»<sup>21</sup>, de la sección «Final de los caminos. Alivio del alma» de *Los caminos dispersos*<sup>22</sup>, encontramos otro eco de Brandão:

Escucha el agua del arroyo, escucha  
su remoto rumor. De la montaña  
viene un eco profundo y sensitivo...  
¡La emoción de la tierra es el agua...!

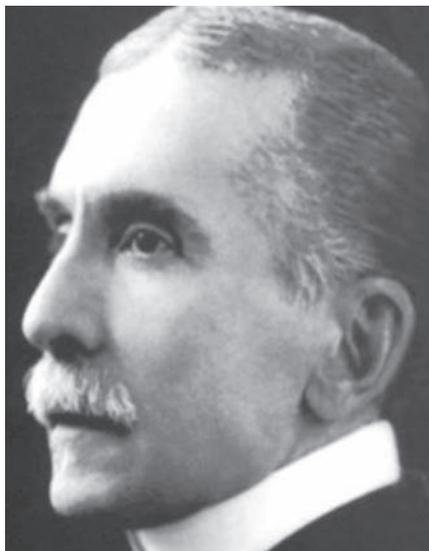
<sup>20</sup> La cita de Brandão se toma de la novela *Los pobres*. Esta novela se encuentra en la biblioteca personal de Saulo Torón, amigo íntimo de Alonso Quesada: *Los pobres*. (Novela). *Precedido de una Carta-Prefacio de Guerra Junqueiro*, trad. de Valentín de Pedro (Madrid, Librería Editorial Rivadeneyra, 1921). Está en el capítulo IV, titulado «El Gabiru». La misma cita había aparecido en *El Liberal* (el 16 de septiembre de 1922), periódico en el que colaboraba Alonso Quesada. El Gabiru —que intenta sistematizar su filosofía en la obra *El árbol*— reflexiona sobre el sufrimiento y el dolor, del que dice que «Es un atlántico de fuego, es el espíritu del universo. Crea claridades en el alma de los desgraciados y hace nacer montañas. / Los árboles son emociones de la tierra. / ¡Soñad! ¡Sufrid!».

<sup>21</sup> El poema había aparecido, con el título «La compañía nueva», en la revista madrileña *España* (núm. 283, 2.X.1920, p. 11) y en el libro de Juan Díaz Quevedo *El arte de la lectura* (p. 276).

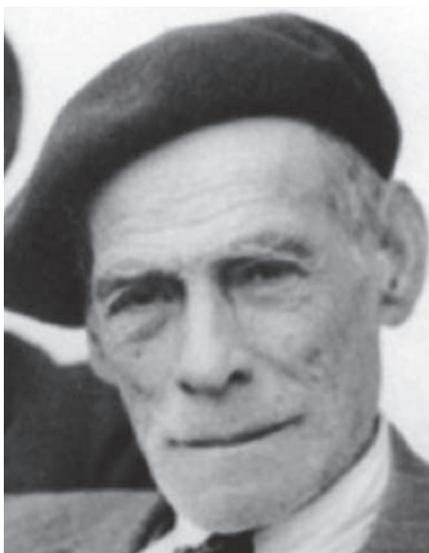
<sup>22</sup> Pp. 137-139 de la edición del Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 1944; y pp. 118-119 de la edición de *Obra completa*, t. 2. *Poesía*, ed. cit.



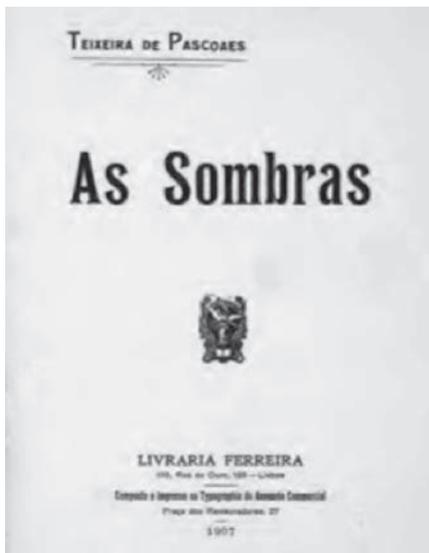
Alonso Quesada (1886-1925)



Abel Botelho (1855-1917)



Teixeira de Pascoaes (1877-1952)

Portada de *As sombras* (Lisboa, 1907)



Raul Brandão (1867-1930)



M. Guerra Junqueiro (1850-1923)



Portada de *Mesa de amigos* (1986)



Eça de Queirós (1845-1900)

Raul Brandão, en *Los pobres. (Novela)*<sup>23</sup>, afirma: «Cada criatura nacida trae consigo una fuente, hilo de agua humedeciendo una piedra o corriente impetuosa o a chorros. Ella es la que quita su sequedad a la vida. En ciertas criaturas pobres y simples casi se oye correr esa agua, y tan cariñosamente, que dan ganas de llegarnos a su sombra. Es la emoción».

En un texto, sin firma, perteneciente a una sección del periódico *El Liberal* (3 de abril de 1922) que tiene como autor, sin lugar a dudas, a Rafael Romero, hace este una reflexión sobre la cultura portuguesa, a raíz del paso por Las Palmas de los aviadores portugueses, el capitán de fragata Sacadura F. Cabral y el capitán de navío Gago Coutinho<sup>24</sup>, que ya vimos más arriba. El texto acaba con una cita de la Introducción de *A Morte de Don João* de Guerra Junqueiro (1850-1923). Dice así:

### COMENTARIO DEL AVIÓN

Ayer voló sobre la ciudad el avión portugués. Pasó rozando un cielo español, como para desmentir desdeñosamente eso que llamamos nosotros portuguesada, y que no es, ciertamente, de origen lusitano, sino más bien condición y ejercicio hispánico. Las portuguesadas portuguesas consisten, generalmente,

<sup>23</sup> Transcribo de la citada traducción de Valentín de Pedro. Se trata del capítulo primero («El torrente»), p. 28. *Os pobres* fue publicada en portugués en 1906.

<sup>24</sup> En el archivo de Alonso Quesada se encuentra el núm. 22205 del *Diario de Noticias* de Lisboa (del día 18 de abril de 1922, según se deduce de la nota de *El Liberal* [Las Palmas de Gran Canaria, 24.IV.1922], titulada «El hidro-avión portugués Lusitania», que dice: «El importante rotativo *Diario de Noticias* de Lisboa reproduce, en una de sus ediciones del día 18, algunos de los artículos publicados en la prensa de esta ciudad, con motivo de la escala que hizo en este Puerto el hidro-avión portugués nuestro trabajo titulado “Comentario del avión” y que aquel periódico califica de interesante»), donde se presenta la traducción al portugués de la casi totalidad del «Comentario del avión». Uno de los apartados del título general («A caminho!») se titula «Como o *Lusitania* foi recebido em Las Palmas». Allí es donde aparece la traducción del texto de *El Liberal*. Este aparece señalado por unos trazos de lápiz en su comienzo y en su final. Este hecho, creemos, confirma que el autor de este artículo, así como de la serie «Comentario», es Alonso Quesada. Después del título, hay una pequeña introducción al texto, que dice: «Ja fizemos referencia ao carinhoso acolhimento dispensado nas Canarias aos nossos intrepidados aviadores. / O importante diario de Las Palmas, *El Liberal*, publicou no seu numero de 3 do corrente o interesante artigo, do qual em seguida traduzimos o essencial». El mismo texto en portugués apareció en el periódico de Açores *A Democracia* (30.V.1922), bajo el título «A travessia do Atlantico. Interessantes considerações d'un Jornal esagnol». Solamente falta el párrafo que comienza «Vimos passar a nave...». La introducción dice: «Quando o *Lusitania* desceu no porto de Las Palmas (Canarias), o diario *El Liberal* consagrou aos heroicos aviadores portugueses um artigo muito interessante, que começava por estes períodos». Debo y agradezco esta última noticia al profesor e investigador portugués Sr. Cunha e Silva.

en hacer una revolución enérgica, en mandar a sus hijos a luchar por la civilización europea y en mostrar al mundo grandes cabezas intelectuales. Nosotros quisiéramos que todas las portuguesadas del mundo tuvieran una envergadura tan sensata.

Pasó el avión portugués. La ciudad que conoce pocas cosas portuguesas se ha quedado algo absorta. El avión cruzaba sobre las casas y sobre el mar, con una seguridad de yankee, o una genial audacia de francés. ¿Portugal hacía estas cosas tan serias? ¿Y aquello del «restaurante dos ninhos» y de las «feras da alcoba»? ¿Y el «não tembles terras [*sic*, por terra]»? El ciudadano insular no podía comprenderlo. Un portugués es en España una cosa cómica. Un español nos contaba cómo en Francia admirábase un portugués por oír hablar galo a un niño pequeño. El portugués llegaba viejo y no podía hablarlo sino con grandes esfuerzos de tartamudeo. ¿Este español hubiera creído en la nacionalidad de este avión que cruzaba ayer tarde por Las Palmas?

Portugal tiene para nosotros un amable secreto de simpatía. Pueblo doloroso, que sólo ve ponerse el sol, según Unamuno —llena la historia intelectual y lírica del mundo, con espléndidas figuras. La entraña de esta tierra es de ardiente espiritualidad y el corazón se ofrece en todo instante con un arranque generoso, que no hemos tenido nosotros, a pesar de nuestra semejanza étnica y cercanía moral. Labora y gime, pero prepara la fortaleza futura, con una decisión y una certeza unánime. Su perpetua lucha, esta constante erupción política del pueblo, es el más vibrante signo de su vitalidad...

El avión ha cruzado como un aviso de cultura y de curiosidad humanas. Los viejos navegantes de ayer renacían en el aliento de los de hoy que cortaban el aire azul, seguros y alegres. Como los primitivos descubridores, arribarán a las playas americanas que conquistaron y fueron suyas un día, romántico.

Hemos visto pasar la nave. ¡Era una nave portuguesa, casi hermana! El mar, a los pies, cantaba un himno silencioso y dilatado. En la infinita soledad del espacio vibraba el recordatorio de la voz del gran poeta, que elevó el aliento popular a las alturas y lo sostiene todavía vigoroso con la entrañable mirada de su voluntad.

«Eu era mudo e só na rocha de granito. —Por sobre a minha fronte a sombra do infinito, —em volta a solidão, e o mar junto a meus pés —cantando un hymno igual aos hymnos de Moysés...»<sup>25</sup>.

Saludemos al pueblo amigo, que ha sabido con una delicadeza tan graciosa enviarnos su ironía en un moderno mensaje alado...<sup>26</sup>

<sup>25</sup> La traducción de estos primeros versos de la «Introducción» de *La muerte de don Juan* de Guerra Junqueiro, por Eduardo Marquina, reza: «Yo estaba mudo sobre la roca de granito. / Encima de mí, la sombra de lo Infinito, / la soledad en torno, y extendido a mis pies / el mar, cantando un himno como los de Moisés».

<sup>26</sup> Texto de los periódicos portugueses citados (*Diario de Noticias*, de Lisboa, y *A Democracia*, de Açores): «Como o *Lusitania* foi recebido em Las Palmas»: «Ja fizemos referencia ao carinhoso acolhimento dispensado nas Canarias aos nossos intrepidos aviadores. / O importante diario de Las Palmas, *El Liberal*, publicou no seu numero de 3 do corrente o

Unos meses más tarde, Alonso Quesada firma en *La Publicidad* de Barcelona (2 de agosto de 1922) su «Panorama espiritual. La emoción portuguesa»<sup>27</sup>, texto en el que se repiten muchos elementos del «Comentario del avión». Al referirse a los aviadores, vuelve a repetir, ahora en castellano, el último de los cuatro versos de la «Introducción» de *A morte de don João* de Guerra Junqueiro. Dice:

El avión parecía todo el pensamiento de una raza viva, que desde la orilla de una playa remota eleva toda su curiosa ansiedad eterna. Eran los mismos

---

interesante artigo, do qual em seguida traduzimos o essencial: / Voou ontem sobre a cidade o avião português. Passou roçando um céu espanhol, como para desmentir desdenhosamente isso que nós chamamos portuguesadas e que não são, certamente, de origem lusitana, antes podem considerar-se condição e exercício hispanico. As portuguesadas portuguesas consisten, geralmente, em fazer uma revolução energica, em mandar seus filhos lutar pela civilização europeia e em mostrar ao mundo grandes cabeças intelectuais. Tomáramos pós que todas as portuguesadas do mundo tivessem uma envergadura tão sensata. / Passou o avião português. A cidade, que conhece poucas coisas portuguesas, quedou-se um tanto absorta. O avião cruzava sobre as casas e sobre o mar, com uma serenidade de “yankee” ou uma genial audacia de francês. E o cidadão insular, acostumado a ouvir as comicas anedotas que se contam dos portugueses, não podiam comprender que Portugal se atrevesse a fazer coisas tão sérias. / Portugal tem para nós um amavel segredo de simpatía. Povo doloroso, o unico que vê pôr-se o sol, segundo Unamuno —enche a historia intelectual e lirica do mundo com esplendidas figuras. As entranhas daquela terra são de ardente espiritualidade, e o seu coração oferece se a cada momento em impulsos generosos, que nós não temos tido, apesar da nossa semelhança étnica e aproximação moral. Labura e geme, mas prepara o seu fortalecimiento futuro, com uma decisão e uma certesa completa. A sua perpetua luta, esta constante agitação politica do seu povo é o mais vibrante sintoma da sua vitalidade. / O avião passou como um aviso de cultura e de curiosidade humanas. Os velhos navegantes de ontem renasciam no alento dos de hoje, que cortavan o ar azul, seguros e alegres. Como os primitivos descobridores, eles arribaram ás praias americanas, que conquistaram e foram suas um día. / Vimos passar a nave. Era uma nave portuguesa, quasi irmã! O mar, a seus pés, cantava um hino grandioso e dilatado. Na infinita solidão do espaço vibrava o eco da voz do grande poeta que levantou a alma popular as alturas e a mantem ainda vigorosa com o entranhavel poder da sua vontade: / “Eu era mudo e só na rocha de granito. / Por sobre a minha frente a sombra do infinito, / em volta a solidão, e o mar junto a meus pés / cantando um hino igual aos hinos de Moisés...” / Saudemos o povo amigo, que soube, com uma delicadesa tão graciosa, enviar-nos a sua ironia numa moderna mensajem alada...». El *Diario de Noticias* sigue transcribiendo la reseña de *El Liberal* sobre el banquete ofrecido a los héroes portugueses en el Club Náutico. En el periódico de Açores *A Democracia* (30.V.1922), el texto apareció bajo el título «A travessia do Atlântico. Interessantes considerações d’un Jornal espanhol». Solamente falta el párrafo que comienza: «Vimos passar a nave». La introducción dice: «Quando o *Lusitania* desceu no porto de Las Palmas (Canarias), o diario *El Liberal* consagrou aos heroicos aviadores portugueses um artigo muito interessante, que começava por estes periodos».

<sup>27</sup> En *Obra completa* (t. 6, ed. cit., pp. 271-273), aparece como «Panorama espiritual de un insulario. La emoción portuguesa».

navegantes de antaño; llevaban la misma ilusión antigua sobre el mar. El mar parecía cantarles «un himno igual a los himnos de Moisés». El gran poeta lusitano había empujado con su grito la ruta de la nave celeste.

Sigue hablando del pianista portugués Oscar da Silva y asocia su obra con la de los poetas portugueses:

Y ahora [...] vuelve la emoción portuguesa de la mano de un hombre romántico [...]. Este que viene es un músico silencioso y sutil. Queda nombrado Oscar da Silva [...]. Acude a nosotros porque un amigo portugués nos lo envía. [...] Pero cuando más se hunde la emoción es al arrancar a la entraña de su pueblo dolorido ese acento que es toda el alma portuguesa: la inquietud misteriosa de sus líricos, aquella misma emoción que cruzó con el avión por nuestro cielo.

En el mes de julio del mismo año y en el mismo periódico (*El Liberal*, 4 de julio de 1922: «Fiestas. El Vasco de Gama»), con motivo de la visita del citado buque, leemos:

Nosotros, que siempre hemos tenido un emocional respeto por la nación portuguesa, sentimos la satisfacción de ver que ya en España se da cuenta la gente del gran valor histórico y humano de esa nación que tantos ejemplos de inteligencia y de civilización ha podido darnos a nosotros, los españoles.

Hablando del arte del pianista portugués Oscar da Silva (*El Liberal*, 5 de julio de 1922: «Comentario de la emoción romántica»), Quesada dice:

Portugal es un gran pueblo. La emoción se ha refugiado en la patria portuguesa. Nosotros hemos perdido la curiosidad y la emoción. Nada nos interesa de lo que vibra. Así, el frío espectáculo político, el simulado espectáculo intelectual. La emoción ibérica se ha refugiado en Portugal, y ya se torna en un gesto valiente, civilizador, ya se vuelve osado y romántico, o ya se convierte en emoción honda, profunda, lírica.

Nosotros hemos sentido esta emoción portuguesa, esa emoción que nos descubrió y nos hizo amar el maestro Unamuno, oyendo a este pianista admirable, que con tantos honores y famas adquiridos por el mundo, llega casi en secreto, desconocido, a nuestra ciudad [...].

A los dos días de la muerte de Guerra Junqueiro, aparece en el periódico en que colaboraba Alonso Quesada, en lugar de preferencia, un sentido recuerdo del poeta portugués, sin firma (*El Liberal*, 9 de julio de 1923). Su título es «Guerra Junqueiro». Dice así:

Portugal ha perdido su más significativo valor literario. Guerra Junqueiro, ya viejo, débil, achacoso, era sólo una sombra. El fuerte valor físico, la grande-

za moral y política de este hombre se habían perdido hacía algunos años. Sólo continuaba eterna la maravillosa y aguda cabeza de los ojos metálicos, donde se había refugiado, cansada y triste, el alma del gran poeta civil.

Guerra Junqueiro fue la revolución en Portugal, la total renovación de este pueblo tan atormentado. Los extraordinarios poemas removieron la conciencia de la raza y así, casi toda la consistencia civil de Portugal son las palabras de este hombre petrificadas en la conciencia nacional.

Lírico llameante, poeta de ternura íntima, espíritu agresivo y cruel, es una época entera, una época de transiciones, de tormentos y de angustias.

No vamos a descubrirle. Alcanzó la universal reputación. Sus poemas han sido traducidos a casi todos los idiomas europeos: el amor del pueblo portugués a su poeta, a quien le debe la base de su libertad, hubiera, sin embargo, sido suficiente. Pero traspasó los muros de la patria y sembró sobre Europa su magnífico prestigio.

Es un ejemplo para los españoles. Nosotros no hemos podido lograr un ejemplar lírico de tanto ímpetu civil.

En estos últimos días, la sombra del poeta rectificó su vida. Cuando el ánimo es ceniza y la memoria un turbio espejo, los hombres rectifican, sin saberlo, sus palabras puras.

No importa, ciertamente. La obra está aún viva, como lección de arte y de humanidad.

Paz a los restos del gran poeta y del gran ciudadano.

¿No es una alusión a la obra de Guerra Junqueiro *La vejez del Padre Eterno* los versos que aparecen en el poema I, «(Sobre el Atlántico. Tarde tormentosa)», de la sección «Caminos del mar» de *Los caminos dispersos*?

Igual el adiós de la calle,  
la misma sombra sobre el hogar hambriento;  
la espeluznante plebeyez del alma  
y el rencor leyuleyo...  
Y después, un Dios,  
cada vez más viejo  
que nunca pasa y lo detiene todo  
ante el espanto de mis ojos ciegos.

El poema había aparecido en la revista madrileña *España* (núm. 252, p. 14, 28 de febrero de 1920), con el título «¡Partir!...» y con variantes con respecto al estado de la edición de *Los caminos dispersos*<sup>28</sup>. Dice:

<sup>28</sup> El poema apareció también en la revista madrileña *La Pluma*, núm. 26 (julio de 1922), p. 27. Para las variantes de los poemas de *Los caminos dispersos* previamente publicados en la revista *España*, véase Andrés Sánchez Robayna, «Sobre la génesis de *Los caminos dispersos*, de Alonso Quesada: las variantes de *España* (I)», *Anuario de Estudios*

Un ¡adiós! en mi calle, y una sombra  
sobre mi hogar... y un Dios más viejo  
que nunca pasa y lo detiene todo  
ante el espanto de mis ojos ciegos.

Las referencias a otro gran escritor portugués, José María Eça de Queirós (1845-1900), comienzan en una carta a don Miguel de Unamuno de 1911. En ella, Rafael Romero hace burla de un personaje de Las Palmas, Prudencio Morales y Martínez de Escobar; y le dice a don Miguel que aún «continúa diciendo Eca y confundiendo lastimosamente a Mirabeau con Mirbeau».

En lo que queda de la biblioteca de Alonso Quesada, sólo aparecen dos obras de Eça de Queirós: *Los Maias. Episodios de la vida romántica* y *El primo Basilio*. Hay, por otra parte, un texto atribuible a Rafael Romero en el que cita un cuento de Queirós. El texto se titula «Cosas. A propósito de varios artículos», y se publicó, sin firma, en el periódico que dirigía en ese momento (*Ecos*, 3 de febrero de 1917)<sup>29</sup>. El segundo apartado, titulado «El termómetro impreso», es el que transcribimos aquí. El cuento de Queirós se titula «José Mathias». Dice así el texto en cuestión:

José Mattias, el inexplicado personaje de Queiroz, pasó su vida idealmente, adorando de lejos a la mujer.

Nosotros, ante ciertos periódicos, y recordando al sentimental José Mattias, hemos sentido el afán de la imitación. ¡Qué delicia contemplar de lejos, tan sólo de lejos, los periódicos de más circulación de la Provincia! ¡Qué delicia, recrearse en las columnas bien impresas, materialmente bellas, y no saber lo que dicen!

Y aquí lo triste, lo angustioso. *La Prensa* es acaso nuestro mejor periódico materialmente. Tiene, por lo menos, la mejor información telegráfica. (Nosotros creemos todos los entrefiletos que se publican.) *La Prensa*, con su letra de todos los cuerpos, con el crecido número de suscriptores, con su Andicoberry en Madrid, puede asumir la representación de la prensa canaria en ocasión determinada. *La Prensa* puede ser el termómetro impreso de nuestra temperatura periodística.

---

*Atlánticos*, núm. 54-II (2008), pp. 431-465, y «Sobre la génesis de *Los caminos dispersos*, de Alonso Quesada: las variantes de *España* (II)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 56, pp. 447-482; para «¡Partir!», véase este último, pp. 466-468.

<sup>29</sup> *La Prensa*, de Santa Cruz de Tenerife, publica el 27 de enero de 1917, sin firma, el artículo titulado «A contrapelo», en el que desvela la autoría del texto de *Ecos*: «Allí se ofrecían a nuestra vista las donosas y chistosísimas crónicas de *Cardenio* [uno de los pseudónimos de Rafael Romero en *Ecos*], el hombre de las eternas dudas; las morrocotudas *Crónicas de la noche*, los versitos recortados, todo lo que era habitual y cotidiano en el periódico de referencia».

Nosotros tenemos este firme y leal convencimiento. Y nosotros estamos angustiados. ¿Qué pasará en este periódico que anuncia la torre Eiffel con letra grande? No sabemos. No queremos saber. ¿No hubo un espíritu fino en todo el periódico que supiera algo de humorismo? Al llegar aquí, nuestros cuerpos se encorvan, el peso de la tristeza es cada vez mayor. A tan poco hemos llegado, a tan ínfima altura nos movemos ahogados de mediocridad, que los hombres van perdiendo la sonrisa, la última diferencia del animal.

Cuando escribimos nuestro artículo, pensamos regocijadamente que en Tenerife se acogiera arrastrando la pluma por el suelo. La pluma del chambergo, toda finura y discreción. No fue así. Se arrastró la otra pluma, la pluma baja y torpe, la pluma como la del Crosa, Crosita, la pluma infina...

La angustia nos oprime. Nada más triste que enviar una sonrisa y recibir un grito. El grito, la estridencia, el mono gritando en la selva y ni un ser responsable en todo el bosque.

Cruza una flecha. El orangután se sube a un árbol.

Nosotros recogemos la flecha abandonada y nos refugiamos en José Matias para las cosas ásperas de poco espíritu.

El escrito «Panorama espiritual de un insulario. Sirenas yankees»<sup>30</sup>, firmado por Alonso Quesada en *La Publicidad* (Barcelona, 26 de marzo de 1922), es un homenaje patente al escritor portugués. El comienzo del texto de Alonso Quesada es una especie de calco del comienzo del cuento de Eça de Queirós titulado «La perfección», que es la narración de la estancia de Ulises en la isla de Ogiya, retenido por la ninfa Calipso (recreación del canto V de *La Odisea* de Homero). Alonso Quesada emplea varias de las palabras y frases del autor portugués. Parece como si acabara de leer el cuento.

Los dos primeros párrafos del texto de Alonso Quesada dicen así:

En tanto el cronista, menos sutil y menos viajero que Ulises, contemplaba el mar —la barba enterrada entre sus manos— con esa obscura y pesada tristeza del insulario señero, sin sandalias y sin esmeraldas en las correas de ellas, más bien con unos duros zapatos americanos, mientras así estaba el cronista olvidado y perdido, del otro lado del mar se forjaba una linda historia para sus ojos.

La isla poco divina, pero con luminoso aire, dormía silenciosa ante el mar casi de un azul mediterráneo. El cronista, con los ojos perdidos en las aguas brillantes, gemía también como el hijo de Laertes, removiendo la turbia pesadumbre de su corazón. Porque era un día solo, uno de esos largos y solitarios

<sup>30</sup> *Obra completa*, ed. cit., t. 6, *Prosa. Insulario*, pp. 261-264; *Smoking-Room*, ed. de Antonio Henríquez Jiménez, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones, 2008, pp. 311-315.

días en que todo, tierra y cielo, parece tener quietud de mar infinito. El amable calor de la mañana atlántica le traía un afán indomable de sacudir la ociosidad de la isla, lánguida y amorosa, y correr en pos de un sueño más audaz y magnánimo. La tierra se abriría en la misma raya del horizonte y los hombres diferentes, de distintas lenguas, le mostrarían la delicia turbulenta de las multitudes. Era el mar demasiado espeso y la isla una Oigia sin reina y sin belleza inmortal. La paz tenía aquella mañana una incomodidad de cojín chafado. Las cosas perfectas, puras, deben tener esta misma estupidez de igualdad.

Copiamos ahora el primer párrafo, y algunos fragmentos del segundo, de la traducción de Andrés González-Blanco<sup>31</sup> del cuento de Queirós:

Sentado en una roca en la isla de Oigia, con la barba enterrada entre las manos, de las cuales había desaparecido la aspereza callosa y tiznada de las armas y de los remos, Ulises, el más sutil de los hombres, contemplaba, con una obscura y pesada tristeza, el mar muy azul, que mansa y armoniosamente rodaba sobre la arena muy blanca. Una túnica bordada de flores rojas cubría, en blandos pliegues, su cuerpo poderoso, que había engordado. En las correas de las sandalias que le calzaban los pies, suavizados y perfumados de esencias, relucían esmeraldas de Egipto. Su bastón era un maravilloso cuerno de coral, rematado en pie de perlas, como los que usan los Dioses marinos.

La divina isla, con sus rocas de alabastro [...], resplandecía, adormecida en la molicie de la siesta, toda envuelta en mar resplandeciente. Ni un soplo de los Zéfiro curiosos que brincan y corren por sobre el archipiélago perturbaba la serenidad del luminoso aire, más dulce que el vino más dulce, atravesado por el fino aroma de los prados de violetas. En el silencio, embebido de calor afable, parecían de una armonía más fascinadora los murmullos de los arroyos y fuentes... y el lento rodar y romper de la onda mansa sobre la blanda arena. En esta inefable paz y belleza inmortal, el sutil Ulises, con los ojos perdidos en las aguas lustrosas, gemía amargamente, revolviendo la quejumbre de su corazón.

En el periódico donde colaboraba Rafael Romero (*El Liberal*, 1 de agosto de 1923), y sin firma, aparece un comentario político, cuya autoría, sin duda, le pertenece. Se titula «La rampa». Su autor no pierde ocasión de referirse a un cuento de Eça de Queirós, titulado «El tesoro». El hecho de que se utilice aquí para referirse al escritor portugués el adjetivo «sutil», que Alonso Quesada empleara en el texto de *La Publicidad* de 1922 para referirse a Ulises, creemos que es un buen dato para unir a los autores de ambos textos. Nótese que «sutil» y «sutilmente» están acompañados en el texto por «sagaz» y «agudeza». Dice:

<sup>31</sup> Madrid, Biblioteca Nueva, 1920.

Cuando cierta clase de insulares defiende sus dineros, si algo tuvo de sagaz algún día, ha de perderlo en el acto fatalmente; que esta clase es como el can, gran bailador, por la paga, según sabemos.

Ni afectos íntimos, ni amistades, ni siquiera la conveniencia futura. El cuadro razonador se interrumpe y la malhadada pasión sube a flote, como el turbio fondo de una laguna.

Para nosotros, más serenos, a fuerza de experiencias, constituye el espectáculo pasional un regocijo. El movimiento psíquico siempre se produce con idéntica regularidad. Es casi un proceso mecánico. La amistad viene por una conveniencia crematística y se va después por el mismo camino, maltrecha. Nada importa: ni el servicio, ni la amistad. Después de todo, asimismo vuelve más tarde a renovarse, olvidado lo pasado y la herida sin cicatriz, casi.

Como todo es y ha sido de este modo en la ciudad, no es rara la función de dos enemigos hondos que se juntan para combatir a un tercer enemigo inesperado. Viene el zarpazo, y luego la conjura; se deshace la conjura con un zarpazo nuevo. Y así, como en el cuento sin fin de las porteras.

Antes, la película era triste, desconsoladora. Hoy, si no graciosa, es tolerable, como un mal endémico. Se previene uno débilmente y pasa por él, con cierta confianza de impunidad.

Por eso, recibimos siempre las gacetas de la oposición sin miedo. Es un motivo. De un modo glacial, sereno, vamos observando las altas y las bajas de la brigada opuesta, seguros de cuándo será la hora del ataque y del pisotón que han de lanzarnos. Decimos: “Hoy nos tocará a nosotros de esta y de la otra manera, pero mañana, entre sí, se han de gastar los disparos”. Esperemos.

Y esta hora es llegada como lo son todas las horas; aunque el reloj se atrase o se descuelgue el péndulo. Y la misma agudeza o pasión destornillada que hubo de servir para nuestra contienda es utilizada en la contienda propia.

Eça de Queiroz, el sutil artista portugués, nos relata el cuento maravilloso de dos hermanos que se hallan un cofre con oro, en lo más intrincado del bosque. El arte espléndido del novelista va refiriendo, con una ironía dolorosa, la historia. —Los hermanos desconfían entre sí. Uno va por vino, el otro por viandas; el tercero guarda el cofre. Los que parten se miran recelosos. Al fin uno asesina al otro cuando retornan con el vino y las viandas. Pero el guardián del dinero lo acecha y le da un golpe en la cabeza. Este hermano, como el otro, muere también.

Pero el destino es implacable. Cuando el vivo abre el cofre y ve que el tesoro es suyo por entero, bebe loco de alegría el vino del hermano. A poco se siente morir. El vino estaba envenenado.

Esto podría ser la alegoría de los pequeños partidos apasionados de la ciudad. Se juntan para guardar el cofre, se separan sutilmente, para venderse, y el único que queda caerá por un misterioso decreto en la rampa terrible.

Todo esto, hasta ahora quizás un poco vago, es la concreción de muchos comentarios sueltos. La gente, asombrada de cómo se desvía una campaña hacia otra persona, más directamente, se pregunta: «¿Pero cómo los mismos amigos hacen esta componenda? ¿Qué ha ocurrido?»

Lo ocurrido es que los amigos son aquellos de que hablamos al principio, y cuya razón, si la ha habido, se desmorona ante la realidad bruta. Nosotros, sonrientes, vamos contemplando el panorama y señalando los puntos conocidos. Todo lo esperábamos.

Pero confesemos, con sinceridad, que la rampa aquí es terrible. El nuevo enemigo, ciertamente, era la única cosa mental de que disponían aquellos. Al darle un golpe en la testa, sin nobleza alguna, ignoran que el vino, el sabroso vino, está envenenado...

Bajo el pseudónimo de Hilario Montes, Rafael Romero cita una vez más a Eça de Queirós en «Crónicas leves. Fruta prohibida» (*El Liberal*, 27 de agosto de 1924)<sup>32</sup>:

Pobre fruta prohibida. Estos árboles en un jardín liberal y alegre darían un producto más fuerte. Acaso, se caen los frutos al pie del árbol, anémicos, descoloridos, llenos de tristeza, de esa tierra donde los plantan, tierra sombría y jesuítica, torpe e hipócrita donde los pies de esos ricos pisan como en una iglesia o en una galería oscura. La raíz del árbol no siente nunca el rumor humano en la tierra, ese rumor que necesitan para darle al hombre el fruto sano, alegre y generoso.<sup>33</sup>

\* \* \*

La literatura portuguesa también se ha interesado por la obra de Alonso Quesada, aunque mucho menos de lo que esta obra merece en realidad. En 1986, el poeta Pedro da Silveira (también traductor, investigador, historiador y etnógrafo), nacido en las Islas Azores, publicaba en Angra do Heroísmo un libro de traducciones poéticas titulado *Mesa de amigos*, con versiones de poesía universal, que van desde los chinos Fu Siuan y Li Tai Po hasta los catalanes Salvador Espriu y Gabriel Ferrater, pasando por Leopardi, Baudelaire, Umberto Saba, Ungaretti o García Lorca. Del libro

<sup>32</sup> Se puede leer en *Obra completa*, t. 4, *Nuevas crónicas (1921-1924)*, ed. cit., pp. 405-406 («Fruta prohibida»).

<sup>33</sup> Eça de Queirós, *Prosas bárbaras (1903): Memórias de uma forca*: «Ó terra, adeus! Eu derramo-me já pelas raízes. Os átomos fogem para toda a vasta natureza, para a luz, para a verdura. Mal ouço o rumor humano». Habla la horca, a punto de desmoronarse podrida: «¡Oh, tierra, adiós! Me derramo ya por las raíces. Los átomos huyen hacia toda la vasta Naturaleza, hacia la luz, hacia el verdor. Apenas oigo el rumor humano». Así traduce Julio Gómez de la Serna (*Obras completas*, tomo II, *Prosas bárbaras, Memorias de una horca*, p. 1262, Madrid, Aguilar, 1964). Andrés González-Blanco (*Prosas bárbaras*, Madrid, Biblioteca Nueva, sin fecha, p. 58) traduce: «¡Oh tierra, adiós! Yo me derramo ya por las raíces. Los átomos huyen hacia toda la vasta naturaleza, hacia el verdor, hacia la luz. [...] ¡Apenas te veo, ¡oh dolor humano!»

se publicó en 2002 una segunda edición en Lisboa. En el «Posfácio» de la edición de 1986 se lee lo siguiente:

Aos leitores açorianos, incluídos os também poetas, faço notar a presença de um poeta das ilhas Canárias, Alonso Quesada, que foi lá, com Tomás Morales, dos maiores da sua geração, a do Modernismo hispánico. Nem ele nem Morales foram conhecidos entre nós no tempo em que publicaram as suas obras, o que, ter-se dado, talvez houvesse contribuído a não termos, nessa altura, a pobreza da vida literaria que tivemos. E já agora acrescento que mesmo hoje nos seria assaz benéfico estarmos atentos à tão viva vida cultural das Canárias —tão viva pelo que toca à criação poética como à da ficção, ambas de acentuada marca local mas de olhos sempre atentos ao mundo, e ainda no campo das artes plásticas. Na poesia, Quesada e Morales têm antecessores notáveis, e os sucessores [...] e posteriores poetas, também são muito dignos de ser conhecerem, de os conhecermos neste outro arquipélago do Atlântico<sup>34</sup>.

En *Mesa de amigos* se incluyen versiones al portugués realizadas por Silveira de los poemas de Rafael Romero «Oración de medianoche», «El balance», «Tierras de Gran Canaria» y un fragmento del «Poema truncado de Madrid», que reproducimos aquí con la intención de ofrecer un perfil más completo de las relaciones entre Alonso Quesada y la literatura portuguesa.

#### ORAÇÃO DA MEIA-NOITE

A barca negra,  
que sempre está no mar, vem ter à orla:  
Há um farol que se ilumina nela  
e um velho manto para quem se vai...

Toda a turba sideral parece  
que se confunde atónita a que espia  
os sinais dos meus passos pela areia...  
Vai mina sombra adiante como guía.

<sup>34</sup> Pedro da Silveira, *Mesa de amigos. Versões poéticas*, Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1986, pp. 207-208. Agradecemos todos estos datos a Andrés Sánchez Robayna, quien recientemente ha escrito en el *Boletín del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna* (núm. 18 [invierno de 2016], p. 3) acerca de la personalidad de Pedro da Silveira, reproduciendo además la versión que este realizó de «Tierras de Gran Canaria».

Os ecos das estrelas soam na alma  
e não se crê em nada desta vida:  
A hora melhor para morrer seria,  
sem caixão e sem cantos, sem mais nada...

Vou em silêncio pela oscura Praia.  
A noite é outonal... Ninguém caminha.

Não meditaste nunca nessa lousa  
que há-de ostentar, escrita, uma memória,  
e nessa tenebrosa luz de lâmpada  
que acende a devoção familiar?  
Ou nesse padre-nosso extraordinário  
que a todos cantam quando se despedem?...  
Ou nesse — porquê morto? — que floresce  
nestas bocas sem tempo de província?  
E, logo, em días dos defuntos, essas  
sentimentais pessoas que visitam  
os cemitérios, e renovam todos  
os nossos dúbios passos pela vida?

Tu não sentes a dor desta grotesca  
dança de prescrições, que torna eterna  
nossa memória, e grava fortemente  
a marca que te importa deixar limpa?

Mais firme agora é o silêncio, e fala  
uma tranquila voz, distanciada:  
—Afasta do teu espírito esse albergue,  
que será para todos, algum dia...  
E evade-te, na noite, com as sombras,  
e sê parte tu próprio dessa noite...

### O BALANÇO...

Estes quarenta ingleses esta noite juntam-se  
para fazer balanço, porque acaba o ano.  
O trabalho nocturno, como este de números,  
tem para estes homens voluptuoso encanto.  
Vão chegando, pontuais, e sobre as altas mesas  
vão uniformemente os libros colocando.

Sacam de seus cachimbos, que sem pressa acendem,  
e antes de começar bebem um whisky ácido.

O escritorio ilumina-se em pleno, e eu cheguei,  
como todos os días, com bastante atraso...  
Eles, que não toleram esta indiferença,  
na sua língua, a meus modos, põem o comentario...  
E o mais velho de todos, guarda-livros máximo,  
quando eu entro ergue o copo e — folgasão divino! —  
como se fosse um orador do Hyde-Park  
grita: — Brindo, senhores, pelo amigo Byron!

Todos os mais sorriem — uma troça britânica —.  
Sento-me à secretária e começo o trabalho...

### TERRAS DA GRÃ CANÁRIA

Terras da Grã Canária, tão sem cor,  
secas!, na minha infância luminosas.  
Montes de fogo, em que senti outrora,  
na adolescência, a ânsia de outros lares...!

Campos, areais, a solidão eterna;  
—profundo meditar de quanto existe—.  
O sol dando de chapa nos penhascos  
e o mar... como um convite ao impossível!

Todos se foram! Eu, só e desnudo,  
sobre uma rocha, frente ao mar, espero  
o amanhã! e o Outro!...

Horas amadas  
não nascidas ainda! Ânasia secreta  
dessa perfeita orientação humana...

Terra de amor, distanciada —sempre  
cheia de luz para os meus olhos crédulos—,  
em seus campos sem cor minha alma agora  
bebe um eco enganoso do Deserto...

Vogam no azul remoto os meus ideais  
tão invisíveis neste entandecer  
como as claras estrelas... E no entanto  
além brilhando estão eternamente!

Campos da Grã Canária, tão sem cor,  
secos!, na minha infância luminosos...  
Montes de fogo, em que senti outrora,  
na adolescência, a ânsia de outros lares...!  
Ermos, isolamento, pesadelo...

O coração sempre num ponto misterioso  
e a alma sobre o mar, branca...! O veleiro  
que não passa jamais do horizonte...!

## POEMA TRUNCADO DE MADRID

### *Canto segundo*

[...]

Soa um relógio. Não soa. Supõe-se  
que soa porque marca o horário.  
Um relógio não se ouve nunca  
num café espanhol. Tudo é tão longo,  
as horas são eternas e o tumulto verbal  
tão exacerbado,  
que as horas do relógio são um débil lamento  
mendigo, num povoado amotinado...  
Em Espanha não há horas. Ninguém sabe as horas.  
Uma vez houve uma, faz mil anos,  
e esta é a hora actual. Um ponteiro  
catedralício corta o espaço  
em duas metades: sol e sombra;  
dia de sono e noite de trabalho  
oratório. — Decido-me  
e saio.  
Fora, a Porta do Sol tem  
uma eloquência exuberante de ociosos.  
Passa um ministro com uma piroleta  
sobre o baú da sua sabedoria. Esquisito.  
Um fóssil de Dubois. Pitecantropo.  
Passa agora um cigano.  
Uma mulher esplêndida. Beleza  
eloquente também. Um parágrafo  
brilhante de mulher. Tira o relógio,  
um relógio suíço, perfeitamente organizado,

e meus olhos marinheiros,  
 meu coração atlântico,  
 reconhecem as horas do meu sono  
 inglês: um inglês enxertado,  
 um inglês de paquete, mas, enfim,  
 inglês. E ser inglês  
 já é alguma cousa...

La traducción de «Oración de media noche» omite los versos 15-18. El ya citado *Boletín del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna* publicaba otra versión del poema «Tierras de Gran Canaria» debida a la poeta portuguesa Rosa Alice Branco (Aveiro, 1950), realizada en colaboración con el traductor Jesús Medina Morales, y que el lector podrá hallar en el mismo número en el que se reprodujo la traducción de ese poema llevada a cabo por Pedro da Silveira.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTELHO, Abel Acacio de Almeida, 1907. *El barón de Lavos*, trad. de Felipe Trigo, Madrid, Arróyave y González. 2 vols.
- BRANDÃO, Raul, 1921. *Los pobres. (Novela). Precedido de una carta-prefacio de Guerra Junqueiro*, trad. de Valentín de Pedro, Madrid, Librería Editorial Rivadeneyra.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique, 1915. «Poetas nuevos», *España* (Madrid), núm. 47 (16 de diciembre).
- , s.a. *Pequeña antología de poetas portugueses*, París, Editorial Excelsior.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés, 1911. *Elogio de la crítica. Ensayos diversos*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando.
- PASCOAES, Teixeira de, 1907. *As sombras*, Lisboa, Livraria Ferreira.
- QUESADA, Alonso, 1915. *El lino de los sueños*, prólogo de Miguel de Unamuno, Madrid, Imprenta Clásica Española.
- , 1944. *Los caminos dispersos*, Las Palmas de Gran Canaria, Gabinete Literario.
- , 1981. *Antología poética*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Plaza y Janés.
- , 1986. *Obra completa*, ed. de Lázaro Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular.
- , 2008. *Smoking-Room*, ed. de Antonio Henríquez Jiménez, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones.
- , 2010. *En el solar atlántico. Panorama espiritual de un insulario*, ed. de Antonio Henríquez Jiménez, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, 1990. «Textos olvidados de Alonso Quesada», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 36, pp. 237-257.

- , 2005. «Canarias: la traducción como tradición», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 51, pp. 21-44.
- , 2008. «Sobre la génesis de *Los caminos dispersos*, de Alonso Quesada: las variantes de España (I)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 54-II, pp. 431-465.
- , 2010. «Sobre la génesis de *Los caminos dispersos*, de Alonso Quesada: las variantes de España (II)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 56, pp. 447-482.
- SILVEIRA, Pedro da, 1986. *Mesa de amigos. Versões poéticas*, Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura.



## Definición y naturaleza de espacios museográficos: ¿Museos o centros de interpretación patrimonial? Algunos casos en la isla de Tenerife

Definition and Nature of Museographic Spaces: Museums or Heritage  
Interpretation Centers? Some Cases on the Island of Tenerife

JOSÉ ANTONIO TORRES PALENZUELA

*Resumen.* En este trabajo tratamos de incidir en el uso inadecuado del término «museo» aplicado a espacios que responden a otra naturaleza. Intentaremos reconocer otras denominaciones más apropiadas para ellos, como la de Centros de Interpretación Patrimonial, presentando algunos ejemplos de la isla de Tenerife.

*Palabras clave:* museos; centros de interpretación; patrimonio histórico; Tenerife.

*Abstract.* This paper intends to fall upon the erroneous use of the term «museum», which is applied to spaces having a different cultural nature. It identified and discussed other designations like that of Heritage Interpretation Centre, which is considered more accurate, having as examples some centers located in Tenerife Island.

*Key words:* museums; interpretation centers; historical heritage.

### INTRODUCCIÓN

En la actualidad, el heterogéneo contenido adscrito al concepto de «museo» hace referencia a un sinnúmero de espacios e instituciones de variada actividad cultural, que se ofertan con adscripción de servicio público y cierta actitud de permanencia, lo que ha permitido el enriquecimiento y la multiplicación de la oferta cultural en general y del panorama museográfico en particular. Desde museos del vino a salas de arte contemporáneo, museos etnográficos, museos específicos de un deporte, una fiesta, un personaje,

centros de interpretación, museos de sitio, monumentos o paisajes, la nueva realidad ha ido viendo cómo estos otros espacios se iban incorporando a los ya existentes y más tradicionales centros institucionales. En esta coyuntura, los viejos hitos de la exposición del saber, las artes o las ciencias se han ido viendo acompañados por otros entes museográficos de la más variada naturaleza y, a la vez, necesitados de nuevas dinámicas, que garanticen su protagonismo ante la multiplicación de la oferta, cuando no su propia continuidad.

De la misma manera, la administración pública ha dejado de ser la única titular de estos espacios, viéndose superada por la iniciativa privada, que ha venido demandando, insistentemente, mayores facilidades para el ejercicio del derecho constitucional de acceso a la cultura (Martínez García, 2005: 24-31). Todo ello ha venido acompañado de un nuevo tipo de público portador de renovadas inquietudes que, en última instancia, ha generado la aparición de una importante demanda de productos culturales en el más amplio sentido del término. Este nuevo tipo de público ha generado, a su vez, cierta tendencia a la masificación de algunas ofertas, así como a la transgresión de determinadas fronteras hacia el mundo de los resultados empresariales, el espectáculo o las concepciones particulares de la cultura y la museografía.

Entre las facetas de la realidad cultural y de la oferta patrimonial de nuestros días se encuentra la constituida por los museos abiertos al público en todas sus variantes, con independencia de su adscripción jurídica o su naturaleza privada o pública<sup>1</sup>. En ellos, el lenguaje interpretativo y las fórmulas expresivas que se ofrecen desde los diferentes centros visitables forman parte de la visión que se crea, que se genera, léase, que se *consume* (Ariel Cassino, 2003-2008), sobre ese lugar. Una visión caracterizada por la multiplicidad de factores que la componen y que, con independencia de su mayor o menor adscripción a la realidad, con relatos veraces, contrastados o más o menos tergiversados (González Gómez, 2010: 22), constituyen, frecuentemente, la más directa actividad en la difusión del patrimonio y de la historia (Fontal Merillas, 2003: 49-78, y García Canclini, 1999: 16-33).

La realidad normativa que se ocupa de esta problemática atiende aspectos que van desde la posibilidad de la reserva terminológica institucional a la defensa de los datos personales de las personas físicas, pasando por las oportunas regulaciones jurídicas aplicables que, en muchos casos, ha obligado a la administración a afrontar la redacción de nuevos cuerpos legislativos específicamente destinados a estos centros.

<sup>1</sup> Son también «ejemplo de gestión del patrimonio» y de aplicación de «la cadena lógica de intervención en el patrimonio»; véase, respectivamente, Camarero Izquierdo y Garrido Samaniego (2004: 59-64) y Bermúdez, Vianey, Arbeola y Giralt (2004: 19-64).

Es interesante destacar cómo existe una diferencia entre ocho comunidades autónomas españolas que han legislado expresamente en la materia mediante la redacción de un cuerpo normativo específico<sup>2</sup>. Estas ofrecen normas elaboradas entre los años 1986 a 2007, aunque la mitad de ellas presentan fechas posteriores al 2000. Frente a ellas, otras ocho cuentan con marcos legislativos generales, en los que, como es el caso de Canarias, la normativa específica de museos se incluye en textos sectoriales más amplios, aprobados entre 1998 y 2005, con sólo dos ejemplos posteriores al año 2000. La tendencia general que marca esta situación en nuestro país es, como se dijo, la de la definición de un cuerpo legislativo específico que actualice y defina no sólo la concepción institucional del museo, sino la del propio marco de actuaciones y de relación de estas entidades con la sociedad. Indica, también, la opción más probable y adecuada para la Comunidad de Canarias, en la que la legislación sectorial vigente se mantiene fiel a la redacción de la Ley 4/ 1999 de 15 de marzo del Patrimonio Histórico de Canarias, que dedica su Título IV al apartado Museos, a pesar de contar con destacados elementos de contradicción, indefiniciones y ausencias que impiden su adaptación a la realidad y, frecuentemente, el ejercicio efectivo de sus preceptos, como hemos tratado en otro lugar (Torres Palenzuela, 2011).

### MÁS ALLÁ DE LA COLECCIÓN

¿Dónde se encuentran los límites del concepto de museo, de los requisitos que identifican a estos espacios frente a otras opciones culturales, lúdicas, económicas o sociales? La nueva museología ofrece consideraciones en las que «sólo mediante el cuestionamiento sistemático de todo lo que le concierne se podrá avanzar en un viaje lleno de dificultades que, a la postre, debería conducir a que los museos se despojaran de algunos de sus viejos lastres y paralizadoras servidumbres» (Díaz Valerdi, 2008: 15). No ha de extrañar que la cantidad de ensayos, adaptaciones y correcciones que han debido articularse para alcanzar un consenso sobre su definición o, sobre el papel, la función y la flexibilización necesaria que debe emprender el museo para adaptarse a los nuevos tiempos, haya contribuido a que

<sup>2</sup> «Ley 7/1986, de 5 de diciembre de 1986», Normas reguladoras de los museos de Aragón; «Ley 5/2001, de 19 de noviembre de 2001», de Museos de Cantabria; «Ley 4/2003, de 26 de marzo de 2003», Ley de Museos de Illes Balears; «Ley 10/1994, de 8 de julio de 1994», Normas reguladoras de los Museos de Castilla y León; «Ley 9/1999, de 9 de abril de 1999», Museos de la Comunidad de Madrid; «Ley 5/1996, de 30 de julio de 1996», que regula los Museos de la Región de Murcia; «Ley 7/2006, de 1 de diciembre», ley de Museos de Euskadi, y «Ley 8/2007, de 5 de octubre», de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

la definición más aceptada<sup>3</sup> «al final, lo defina todo y apenas defina nada, convirtiéndose en una cantinela que se aprende de memoria, en una herramienta metodológica que sirve para acotar algo complejo y en evolución, pero para poco más» (Díaz Valerdi, 2008: 17).

Una definición tradicional de museo sería aplicable a un determinado tipo de instituciones de las que se ofertan, por ejemplo, en un lugar como Tenerife, donde, sin embargo, no encajarían otras que también se denominan como tales. Algo muy común a la realidad museográfica que va más allá de nuestras fronteras, es el hecho de encontrar entidades que no se ajustan a su categoría, o museos que no son sino negocios camuflados por un nombre pomposo de pretendido prestigio cultural, intentando adscribirse la legitimidad localizada tras el concepto *museo*. En todo caso, se corre el riesgo de caer en clasificaciones en las que se particulariza en extremo, o bien en las que se generaliza en demasía. Esa búsqueda incesante de una definición, de un concepto, podría no deberse tanto a una crisis de identidad, sino al hecho de la necesidad de la exploración constante de la identidad deseada: «almacén de la memoria, cámara de conservación, centro cultural, medio de comunicación, herramienta política, ruina neorromántica, todo eso y más puede ser un museo» (Díaz Valerdi, 2008: 18-20).

Sin embargo, un museo no puede vivir sin colecciones y sin público. Por ello, si ni el sujeto, el público, ni el objeto, las colecciones, presuponen por separado el resultado final que asegura a una entidad su categoría museográfica, quizás sea la relación que existe entre ambos la clave que explica este fenómeno: «el predicado verbal que no es otra cosa que el hacer del museo. Qué hace, cómo lo hace, para qué y para quien lo hace, esos serán los vectores para analizar» (Díaz Valerdi, *ibíd.*).

## OTROS CENTROS MUSEOGRÁFICOS

Gran parte de las actuaciones de la museología moderna aspiran a conseguir que «estas instituciones cumplan una misión concienciadora y liberadora a través del patrimonio, pero dentro de un nuevo sentido de servicio

<sup>3</sup> «[...] una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo»; *Estatutos del ICOM*, 3 de diciembre de 2007; texto aprobado el 24 de agosto de 2007 en Viena. La versión francesa de los Estatutos del ICOM es el documento oficial que debe servir de base para la traducción a cualquier otro idioma. En todos los asuntos relacionados con la situación jurídica oficial de la Organización tendrá que hacerse referencia a la versión francesa de los Estatutos del ICOM. 2005/DIV.03rev4.

para la comunidad en el próximo futuro» (Alonso Fernández, 2006: 88). En esta misma línea se sitúan algunos de los planteamientos que aportan los defensores de la nueva museología, cuando apuestan por un nuevo concepto global de museo. Este se basaría en una estructura descentralizada, un territorio, más un patrimonio material e inmaterial, natural y cultural, que favoreciera o posibilitara el desarrollo de una comunidad dada.

La idea de «territorio museo» parte de la concepción del territorio como espacio físico en el que transcurre el tiempo. El devenir de la historia va convirtiendo el territorio en un yacimiento cultural al sedimentarse las aportaciones de las diferentes culturas que lo han habitado... Alude, en concreto, a un modelo de presentación de los recursos relacionado con una idea integral de paisaje y de respeto al mismo, que cuente con los testimonios originales... y que utilice las construcciones existentes. Se basa en la íntima relación entre el paisaje y sus habitantes [...] no está situado en un recinto de uso exclusivo, delimitado por una barrera física, sino que comparte la vida cotidiana del lugar y sus habitantes.<sup>4</sup>

En este contexto, en el que se reconocen las influencias de la antropología y la etnografía, la expresión «patrimonio cultural» incluye no sólo los monumentos y manifestaciones del pasado, sino también todas las manifestaciones de la cultura popular de las poblaciones o comunidades tradicionales, «[...] las lenguas y dialectos regionales, la artesanía y el arte popular, la forma de vestir, las costumbres y tradiciones y, en general, las características de un pueblo o cultura» (Camarero Izquierdo y Garrido Samaniego, 2004: 21-22).

Quedó dicho cómo las definiciones más actualizadas de «museo» (*vid. supra*) son el resultado de una larga lista de reuniones, matizaciones, enriquecimientos y ratificaciones que no han hecho sino corroborar la intensa discusión existente en torno a la extraordinaria multiplicidad morfológica de esta institución. Así, en la exposición de motivos y expresiones autorizadas en 1974 por el ICOM, en la que se ratificaban expresiones de asambleas anteriores como las de 1968, 1947, etc., se incluían los siguientes: institutos de conservación y galerías permanentes de exposición de bibliotecas y archivos; parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos; monumentos históricos y sitios que tengan la naturaleza de museo; instituciones con especímenes vivos como jardines botánicos, zoológicos, acuarios, viveros, etc.<sup>5</sup> A estas se añadirían, posteriormente, los parques naturales y los centros científicos y planetarios<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Camarero Izquierdo y Garrido Samaniego (2004: 121).

<sup>5</sup> XI Asamblea General de Copenhague, 1974 (Alonso Fernández, 2006: 31).

<sup>6</sup> XIV Asamblea General de Londres, 1983, *ibíd.*

Por tanto, la renovación conceptual y funcional que se le exige al museo en la actualidad ha favorecido la aparición de nuevas acuñaciones, movimientos alternativos al espacio tradicional, o la proliferación de espacios museográficos, centros interpretativos, museos locales, especiales, monográficos, etnográficos, ecomuseos, etc. Sin embargo, también ha impulsado la proliferación de determinados espacios visitables o de museos muy pequeños, desde los cuales se protegen la cultura y la tradición, que son muy difíciles de enclavar dentro de un nombre museográfico asociado, por ejemplo, a etnología o antropología, porque no sería riguroso. Este modelo de centro suele presentar objetivos relacionados con la revalorización de la cultura tradicional para darla a conocer a las nuevas generaciones, y favorecer el desarrollo de una zona dada. Para que sean considerados como «museos», deben presentar unos mínimos requisitos que no siempre se cumplen como, por ejemplo, tener una colección estable; contar con una sede permanente en la que desarrollar sus funciones; ofrecer sus servicios con calendario y horarios fijos; tener un presupuesto que sustente su funcionamiento ordinario, tener un personal técnico para atender las tareas organizadas por áreas, como conservación e investigación, difusión y administración, con funciones definidas, etc.

Existen todo un conjunto de instituciones diferentes que, por diversos motivos, no reúnen las connotaciones y características esenciales que se le exigen o, en su caso, se le suponen a la institución Museo, agrupados aquellos en un vasto conjunto de entidades definidos como «Otros centros museográficos» (Torres Palenzuela, 2011: 139). Los elementos diferenciadores de estos centros con respecto a los museos están representados, unas veces, por pequeños motivos y, otras, por razones de mayor calado, lo que en ningún caso ha supuesto una contradicción a su confirmación como instituciones museográficas. En este grupo encontraríamos Parques Etnográficos, Centros de Activación Patrimonial, Centros de Interpretación, Colecciones de Especímenes vivos, Galerías, Salas de Exposición; Centros de Arte Contemporáneo; Centros con Espacio Museográfico, Colecciones, etc. Trataremos aquí solamente uno de ellos.

#### EL CENTRO DE INTERPRETACIÓN PATRIMONIAL

Algunos espacios, surgidos de la intersección de sus intereses y de su afán conciliador con determinados patrimonios locales, no cumplen un concepto fundamental de la definición museográfica: el de la *colección*. Se trata de lugares sin colección. El objeto se ausenta de la sala, se sustituye casi exclusivamente por el panel de contenidos. En ocasiones, la única

colección la constituye un grupo de reproducciones relacionadas con el ámbito temático en el que se enmarca o, incluso, carecen absolutamente de objetos. Estos espacios presentan una equivocada denominación de museo que esconde, en ocasiones, una distorsionada adscripción a un supuesto grupo de entidades culturales, para favorecer, en última instancia, la atracción de los visitantes, o *estigmatizar* el mensaje que contiene.

Un centro de interpretación es un espacio museográfico orientado claramente hacia la exposición de contenidos de algún tema monográfico, ya sea centrado en temas etnográficos, de naturaleza, paisajísticos, patrimoniales en general o de historia local. La característica esencial o más usual en ellos radica en la importancia del elemento panelado, la ausencia, por lo general, de una colección y la clara orientación hacia la difusión, a través de un trabajo previo de recopilación y adaptación de sus contenidos. Es decir, el tema central queda expuesto a través de la reconstrucción de un itinerario en la que se ofrecen datos científicos, documentales, históricos, etnográficos, etc., que son el resultado de un trabajo previo de interpretación temática, basado en el marco patrimonial en el que se inscribe, en otras palabras, a través del discurso más o menos subjetivo que nos recuerda Prats (2007: 3).

Estos Centros que se reconocen en algunos casos como «otros espacios museísticos» (Zubiaur Carreño, 2004: 44, citando a Amelia Baldeón), para referirse a instituciones de ámbito museográfico que no poseen colección propia, suelen especializarse en un tema concreto en el que la percepción protagonista viene marcada por el papel de mediación de la institución entre el «tema» y «el público». Una mediación definida por el concepto de interpretación, elemento común a la museología pero dimensionado exponencialmente por su utilización casi exclusiva en este tipo de espacios. La Interpretación se define como instrumento de comunicación y de gestión, que permite vincular a la sociedad con su patrimonio cultural. Esta perspectiva ofrece una amplia gama de pautas y directrices metodológicas centradas en la comunicación con el público y la presentación del patrimonio *in situ* a ese público, armonizando el desarrollo de proyectos de restauración, la recuperación de materiales o la dotación de equipamientos culturales de difusión patrimonial (museos etnográficos, ecomuseos, parques culturales, rutas o itinerarios, centros de visitantes), etc. (Martín, 2006: 205).

En el decenio de 1950, la aparición del concepto de Interpretación, vinculado a la conciencia ecológica y a la extensión de los principios conservacionistas, dio lugar a otras formas de conservación del patrimonio, como los parques culturales o los ecomuseos (Mairal Buil, 2000: 22-222). Sus antecedentes se habían forjado en torno a la necesidad de preservar determinados parajes que pasaban a ser protegidos, desde finales del siglo XIX en

EEUU y desde la primera mitad del siglo XX, en otros lugares, donde, como en España, el primer Parque Nacional, el de Covadonga e inmediatamente después, el de Ordesa, se declararon respectivamente en julio y agosto de 1918. La Interpretación del Patrimonio, vinculada inicialmente a aquellos espacios naturales, había producido un cambio radical en la forma de transmitir los valores patrimoniales, al incluir tres variables combinadas en el proceso interpretativo. Estas variables fueron el patrimonio, como objeto o conjunto de objetos patrimoniales; el entorno socioeconómico del objeto; y el propio usuario, a partir del cual se perfilaban contenidos y contextos y se definían mensajes de diferente complejidad (Bermúdez, Vianey, Arbeola y Giralt, 2004: 57-58). La elaboración de contenidos diferentes en el modelo expositivo permite afrontar diferentes objetivos en la difusión, adaptados en cada caso a las necesidades de cada público objetivo, desde niveles básicos con información muy general hasta niveles especializados y científicos. Es el discurso inherente a toda activación patrimonial, más o menos explícito, basado en las tres reglas gramaticales de selección de elementos, ordenación e interpretación (Prats, 2007: 2-3). En este marco, más allá de la intencionalidad de la mediación, la didáctica y el contexto temático se unen en el revelado del significado patrimonial, y argumentan la reconstrucción histórica a través de la Interpretación (Torres Palenzuela, 2008: 154-155). Ya se trate de un hecho histórico o de algún personaje, lo cierto es que «el alcance interpretativo, el objetivo temático expuesto, puede abarcar perfectamente cualquier tema histórico, etnográfico o cultural: el vino, la miel, la lucha canaria, el Corpus Christi y las alfombras, etc.» (Torres Palenzuela, 2011: 98).

El sentido constitutivo propio de este tipo de espacios podría resumirse en que

suelen ser la forma de presentación de elementos patrimoniales... Se trata de equipamientos que acogen todo un conjunto de servicios que conjugan varios medios comunicativos: exposición, maquetas, medios audiovisuales, montajes escenográficos, elementos interactivos y luminotécnicos, presentaciones en realidad virtual, etc. A diferencia de los museos, no tienen como finalidad la recogida, conservación y estudio de objetos originales. Como estrategia de presentación utilizan básicamente la exposición escenográfica, con el apoyo de elementos tecnológicos y audiovisuales para promover e incitar el descubrimiento del patrimonio (Camarero Izquierdo y Garrido Samaniego, 2004: 120-121).

Es decir, se trata de un grupo de *entidades* museográficas, consideradas como *paramuseos*<sup>7</sup>, y conocidas como *Centros de Interpretación*, científi-

<sup>7</sup> Véase Hernández Hernández (1994: 82); también es analizado, entre otros, por Zubiaur Carreño (2004: 16).

cos o de patrimonio, que se alejan del concepto del museo tradicional, si bien no dejan de constituirse como una alternativa más de la variabilidad de la oferta museográfica<sup>8</sup>.

Finalmente, dado que se supone que todo espacio de carácter museográfico, como centro abierto al público, aspira a conseguir cierto reconocimiento institucional, este habrá de llegar del adecuado cumplimiento de, al menos, algunos de los requerimientos administrativos, teóricos y metodológicos que vienen definidos en la legislación sectorial, para el adecuado y general cumplimiento de los museos que de ordinario así se constituyan y definan<sup>9</sup>; o, en su caso, como uno de los *Centros de Información Patrimonial*, que para Tenerife, aparecen definidos en los Estatutos del Organismo Autónomo de Museos y Centros<sup>10</sup> a través de la relación que esta entidad pueda establecer con aquellos. Pero, lamentablemente, los Centros de Interpretación aparecen poco o nada definidos por los textos jurídicos que les afectan, debiendo buscar otros referentes para conseguir su propia identificación, temática, institucional y administrativa, hasta que el marco jurídico competente asuma esa labor.

En este caso, elementos como definición, temática en la que centrarán su actuación, guión y objetivos, perfilan demandas museográficas específicas, a las que habría que añadir un inventario y un registro de bienes, en el caso de contar con alguna colección de piezas destinada a exposición. Y, muy especialmente, un proyecto debidamente conformado, en el que se definen las pautas generales de su actuación, vinculación administrativa, líneas de financiación, régimen general y estatutario, así como el personal con el que contará de cara a su apertura al público.

## CENTROS DE INTERPRETACIÓN EN TENERIFE

Un ámbito como el de la isla de Tenerife ofrece, como el resto del territorio nacional, espacios museográficos de toda índole. Centros sin autorización, indefinidos, auto-denominaciones, o con referencias distorsionadas, conviviendo con museos adecuadamente constituidos. Se ha apuntado cómo, de manera general y, en todos los ámbitos geográficos, las entidades que se califican a sí mismas como «museo», a pesar de no cumplir con los

<sup>8</sup> En otro lugar (Torres Palenzuela, 2011) hemos realizado una aproximación más detenida a estos centros museográficos abiertos al público en la isla de Tenerife.

<sup>9</sup> Ley 4/1999 de 15 de marzo de Patrimonio Histórico de Canarias, título IV, De los museos de Canarias.

<sup>10</sup> Estatutos del Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, [www.museosdetenerife.org](http://www.museosdetenerife.org), artículo 12.

requisitos que señala la doctrina y la legislación positiva, sí se benefician, en cambio, de la imagen y el prestigio que tienen los museos para atraer visitantes. Se trata de una situación anómala que puede provocar el desprestigio de las restantes entidades que sí cumplen con los requisitos teóricos y metodológicos de este tipo de instituciones, al tiempo que puede dar lugar a posibles violaciones de los derechos de los consumidores e incluso llegar a ser constitutivos de estafa (Peñuelas i Reixach, 2008: 31).

Sin llegar a esos extremos, en Tenerife se descubre un uso abusivo del término «museo» aplicado a centros de diversa naturaleza, aunque esta sea de carácter museográfico. Una circunstancia que deriva del desconocimiento o la imposibilidad de refugiarse en otro tipo de denominaciones que, por otro lado, han sido poco o nada atendidos por la legislación vigente, como puede ser el caso del término *colección* o del que tratamos en este trabajo, *Centro de Interpretación*, un concepto mucho más acorde, a nuestro juicio, para muchos de estos espacios (Zubiaur Carreño, 2004: 36-46)<sup>11</sup>. Ese uso abusivo puede derivar también del desenfoco epistemológico con el que se ha ubicado el espacio expositivo, o incluso, como se dijo, del afán por situar al centro así denominado en el espacio de prestigio cultural de los museos, a lo que cabría añadir la existencia de cierta aspiración más o menos velada de acceso a una idea de cobertura institucional, como en su día pretendió establecer la Red de Museos de Tenerife<sup>12</sup>.

Entre las entidades que se abren al público en la isla de Tenerife bajo este paraguas epistemológico encontramos dos modelos diferentes. Am-

<sup>11</sup> El autor ofrece diversas clasificaciones museológicas a partir de los trabajos de diferentes autores, entre los que cita a Amelia Baldeón, para tratar «otros espacios museísticos» como las «aulas arqueológicas, históricas» o los «centros de interpretación», etc., que tratan sobre un hecho histórico, un personaje o un tema, como, por ejemplo, el vino; los «parques culturales», o los «parques arqueológicos» (pp. 44-45). También Baldeón Iñigo (2007: 203-210).

<sup>12</sup> El Servicio estuvo activo de forma discontinua hasta 2003, en enero de cuyo año aún se alude a la Red, con motivo de la publicación en prensa de la presentación del Centro de Visitantes de los Silos («El Cabildo crea en Los Silos el primer centro de visitantes incorporado a la red de Museos», 29.01.2003, Organismo Autónomo de Museos y Centros). Desde un primer momento, la Red contó con su propia Normativa reguladora aprobada en julio de 1996, que estuvo vigente durante todo el periodo de funcionamiento, sólo modificada puntualmente en alguno de sus párrafos, con el fin de adaptarla a la Ley 4/1999 de 15 de marzo de Patrimonio Histórico de Canarias. Durante ese periodo, la RIM ofreció cobertura administrativa, asesoramiento metodológico, ayuda y colaboración técnica a las instituciones que se inscribieron en la red. Además dinamizó el ámbito museográfico de la isla a través de programas, jornadas, reuniones, formación y gestión de subvenciones a las instituciones asociadas y contribuyó a gestionar el embrión de una red de espacios de Información Patrimonial, que aspiró, incluso, a configurar una Red de Centros de Interpretación en la isla, vinculados al mundo de la difusión del Patrimonio Histórico y Natural, y al Turismo.

bos casos responden más al concepto de *Centro de Interpretación* histórica, etnográfica o patrimonial que a un auténtico museo. Uno de los grupos se presenta con una denominación acorde a esa naturaleza y contenidos. Es el caso de ejemplos como el *Centro de interpretación patrimonial del castillo de San Miguel*, de Garachico; el *Centro de interpretación Cueva del Viento*, en Icod de los Vinos; el *Centro de interpretación Castillo de San Cristóbal*, de Santa Cruz de Tenerife; el *Centro de interpretación de Guargacho*, en San Miguel de Abona; o el *Centro de Interpretación Casa de los Zamorano*, en Tegueste. Se trata de centros de carácter público, gestionados por ayuntamientos, en el caso de Garachico, Tegueste y San Miguel, y por el Cabildo de Tenerife a través de Museos de Tenerife, en los casos de Icod y Santa Cruz. De hecho, el Centro de Interpretación de San Cristóbal está adscrito al Museo de Historia y Antropología. Aparecen adecuadamente identificados como Centros de Interpretación y dedicados a ello: exponen un contenido acorde a su naturaleza, con un discurso establecido a través de un trabajo de interpretación, en el que se muestran y reconstruyen los hechos y aspectos que los sustentan, acompañados, en algún caso, por piezas de colección originales en San Cristóbal y Casa de los Zamorano, y reproducidas en el caso de Guargacho. En su mayoría se caracterizan por pertenecer al ámbito del patrimonio histórico y etnográfico, si exceptuamos el caso de Cueva del Viento, adscrito a un paraje o monumento natural visitable, por lo que se presenta como centro receptor de visitantes. Ofrecen diferencias que pueden ser notables, por ejemplo en lo que se refiere a determinados aspectos como los de gestión, de presentación de contenidos y de flujo de visitantes, o en lo que concierne a sus respectivos orígenes. Dos de ellos se vinculan a yacimientos arqueológicos, constituyéndose como una reconstrucción del conjunto original desaparecido en el caso de Guargacho, y en un auténtico museo de sitio el de San Cristóbal, puesto que ha surgido en torno a los restos originales del castillo que le da nombre. Es el único de su naturaleza en la isla, si exceptuamos el parque etnográfico de Pirámides de Güímar, asociado también a un conjunto arqueohistórico preexistente en el lugar, y el de Guargacho, este por la naturaleza *reconstruida* del conjunto arqueológico en el que se centra, destruido como consecuencia de décadas de abandono e indiferencia por parte de la administración. El caso de Garachico se encuentra en el ámbito histórico de un inmueble del siglo XVI, y el de los Zamorano, una antigua casa de medianeros, restaurada. Este último se constituye en un interesante modelo de desarrollo y gestión de un espacio museográfico, capaz de dimensionar en sus justos términos el concepto de Centro de Interpretación, dotado de colección, exposición permanente, sala de actos y de exposiciones temporales, espacios de actividades y talleres, y un

proyecto museográfico definido, asociado a programas de acción social, difusión e investigación<sup>13</sup>.

Sin embargo, existen todo un conjunto de centros que, a pesar de responder a las mismas premisas que las que hemos visto para las anteriores, se presentan, en ocasiones, bajo la denominación de Museo. Se trata de centros marcados por un espacio expositivo ubicado en un inmueble, quizá de carácter histórico, cuyo elemento más destacado es la ausencia de una colección física concreta. Esta se limita, en el mejor de los casos, a una reducida representación de piezas asociadas a un ámbito patrimonial específico y está representada, no por objetos originales, sino por reproducciones. La fórmula museográfica para la presentación al público de sus contenidos parte de un proyecto autorizado y financiado, al menos parcialmente, por una institución pública. Surgen frecuentemente por el trabajo e interés de algún colectivo relacionado con el tema en el que se centra la constitución del centro y reciben el apoyo, o son directamente protegidos, por las administraciones municipales o insulares. Esta caracterización, unida a la indefinición o ausencia de desarrollos reglamentarios de la Ley sectorial, ha supuesto, en muchos casos, la ubicación de estos espacios en limbos jurídicos o situaciones reglamentarias anómalas<sup>14</sup>. Su carácter es eminentemente histórico o está vinculado a la historia del tema central que

<sup>13</sup> No tenemos espacio ni pretendemos ofrecer aquí una relación exhaustiva de estos y otros centros de diversa naturaleza existentes en la isla, dejando para otro momento el análisis más detallado de algunos de los aspectos que caracterizan a los espacios museográficos de Tenerife citados en este trabajo. Para datos anteriores a 2011 e inclusive, véase Torres Palenzuela (2011).

<sup>14</sup> Uno de los últimos avances en la búsqueda de la regularización normativa y administrativa de los museos de la isla ha sido el «Protocolo de tramitación de la autorización de creación de museos, de ámbito inferior al insular», aprobado por la Junta Rectora del Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife, OAMC, en sesión ordinaria celebrada el 11 de julio de 2013, al amparo de lo previsto en el Título IV de la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias (Ley 4/1999, de 15 de marzo), así como la creación del Registro Insular de Museos, de ámbito inferior al insular, como instrumento jurídico que agrupe todos aquellos museos a los que el OAMC ha reconocido tal condición, con el fin de facilitar la constancia de los datos y documentación de los museos autorizados, así como la vigencia de las autorizaciones concedidas. Aclara el texto que en tanto se desarrolla el título IV de la LPHC, o se aprueba una ley específica de museos de Canarias, y en aras a garantizar el derecho de las personas, públicas y/o privadas, interesadas en obtener la autorización de creación de museos prevista en el artículo 83 de la LPHC, así como la propia actuación del OAMC, se ha estimado conveniente establecer unos criterios generales que conformen el protocolo de este servicio, que estará sujeto al procedimiento administrativo común, con las especificidades contenidas en la LPHC y adaptado a las particularidades de la organización y funcionamiento del OAMC. Web del OAMC (Área Administrativa, Normativa) y Tablón de Anuncios del Organismo.

los define, con una fuerte presencia panelable y, en ocasiones, sólo algunas piezas reproducidas, documentos y objetos de uso doméstico.

A este modelo responden instituciones como el Museo de las Alfombras en La Orotava; el Museo de la Lucha Canaria de El Sauzal; el Museo Casa de la Miel y el Museo Casa del Vino, en El Sauzal; o el Museo de la Historia de Granadilla de Abona. Todos, salvo la Casa de la Miel, están ubicados en inmuebles históricos restaurados. Ofrecen colecciones muy limitadas, a excepción de la Casa del Vino, que cuenta con una interesante muestra de piezas, entre botellas y otros ejemplos ligados al mundo vitivinícola, o esa colección llega a ser inexistente, como en el caso del Museo de la Lucha Canaria. Se trata, mayoritariamente, de centros de adscripción cultural y naturaleza etnográfica o histórica. Insistimos en su naturaleza etnográfica e histórica, dado que ese desenfoque epistemológico —es decir, la aplicación errónea de una nomenclatura— no es un fenómeno presente en los centros dedicados a la interpretación de espacios naturales. En estos últimos, la estrategia interpretativa, el enfoque y los contenidos, se ajustan a lo que los define: centros de interpretación, como es el caso de, por ejemplo, el Centro de Información Patrimonial<sup>15</sup> o Centro de Interpretación Lomo de la Jara, de Agua García, en el municipio de Tacoronte. Y, como tales, abren al público y exponen sus contenidos.

Quizás entre las razones que han impedido adecuar la denominación de determinados espacios de índole cultural a la de «centro de interpretación» de diferente ámbito, alfombras, deportes, tradiciones, historia local, etc., destaquen las relacionadas con el origen del término, surgido, como se vio, en el seno de las ciencias naturales, el paisaje, la naturaleza, las tendencias ambientales y la sociabilización de los espacios naturales (Martín, 2006: 203-214). Es, en definitiva, una marcada inconcreción que gira en torno a la oferta de un «servicio» cultural determinado, que ha venido formando parte, en general, de la evolución del propio concepto de museo y, en particular, de la oferta museográfica y patrimonial que puede encontrarse, en este caso, en la isla de Tenerife.

<sup>15</sup> Museos de Tenerife, 11/06/2003 - 27/08/2003 [<http://www.museosdetenerife.org/museos-de-tenerife/evento/144>].

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO FERNÁNDEZ, L., 2006. *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal, col. Cultura Artística, 3.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>a</sup> ed., 1999).
- ARIEL CASSINO, P., 2003-2008. *Museos e industrias culturales*, en «Artículos, Gestión Cultural», Revista Digital Nueva Museología, editorial de Nueva Museología, Copyright © 2003-2008 Nueva Museología. [<http://nuevamuseologia.net/museos-e-industrias-culturales/>].
- BALDEÓN IÑIGO, A., 2007. «Deontología y responsabilidad profesional: el caso de los museos de Arqueología». *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*. núm. 12 (dedicado a Modelos de Museos y sus Profesionales).
- BERMÚDEZ, A., M. Vianey, J. Arbeola, A. Giralt, 2004, *Intervención en el patrimonio cultural. Creación y gestión de proyectos culturales*, Madrid, Síntesis.
- CAMARERO IZQUIERDO, C., y M. J. Garrido Samaniego, *Marketing del patrimonio cultural*, Madrid, Pirámide.
- DÍAZ VALERDI, I., 2008. *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*, Gijón, Ediciones Trea.
- FONTAL MERILLAS, O., 2003. «Enseñar y aprender patrimonio en el museo», en R. Calaf Masachs (coord.), 2003, *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*, Gijón, Ediciones Trea.
- GARCÍA CANCLINI, N., 1999. «Los usos sociales del patrimonio», en E. Aguilar Criado, 1999, «Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio», Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, I., 2010. *El proceso de socialización del patrimonio. Teorías y herramientas*. Trabajo de Investigación inédito del programa de doctorado «Historia, territorio y cultura. Perspectivas teóricas y metodologías de investigación», para obtener la suficiencia investigadora. Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, julio de 2010.
- HERNÁNDEZ, F., 1994. *Manual de museología*, Col. Biblioteconomía y Documentación, Madrid, Síntesis.
- MAIRAL BUIL, G., 2000. *El patrimonio como concepto antropológico*, Anales de la Fundación Joaquín Acosta, Instituto de Estudios Aragoneses, n.º 17.
- MARTÍN, M., 2006. «La interpretación del patrimonio y la gestión de los recursos culturales», en R. Calaf, y O. Fontal (coords.), *Miradas al patrimonio*, Gijón, Ediciones Trea (pp. 203-226).
- MARTÍNEZ GARCÍA, J., 2005. «Nuevas perspectivas de los museos ante el desafío del futuro», en *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 1.
- PEÑUELAS I REIXACH, LI. (ed.), 2008. *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, Fundación Gala-Salvador Dalí, Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales.

- PRATS, LI., 2007. «Concepto y gestión del Patrimonio Local», en «Cultura y Patrimonio. Perspectivas contemporáneas en la investigación y la gestión», *Cuadernos de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires* (artículo inscrito en el Proyecto de Investigación «Gestión turística del patrimonio natural y cultural en el desarrollo local de los espacios de interior en Cataluña», financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología).
- TORRES PALENZUELA, J. A., 2008. Criterios metodológicos para el desarrollo de un área profesional: la interpretación de monumentos y la difusión del Patrimonio Histórico, Santa Cruz de Tenerife, *Canarias Arqueológica*, OAMC.
- , 2011. *Aproximación a los museos y centros museográficos de Tenerife. Criterios para su tipología*. Trabajo de Investigación del programa de doctorado «Historia Territorio y Cultura: perspectivas teóricas y metodológicas de investigación», Suficiencia investigadora (DEA), Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de La Laguna, julio de 2011, inédito.
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J., 2004. *Curso de museología*, Gijón, Ediciones Trea.



Un homenaje desconocido a Tomás Morales:  
*La Atlántida. Revista Literaria Ilustrada*  
(La Orotava, Tenerife), 1928

EN LA, por fortuna, cada vez más abundante bibliografía sobre la vida y la obra de Tomás Morales no se ha dado noticia hasta hoy, que sepamos, de la existencia de un homenaje al autor de *Las rosas de Hércules* que, tanto por sus características como por la fecha en que se publicó, merece ser recordado y tenido en cuenta en la historia de la recepción crítica de su poesía.

*La Atlántida* —«Revista literaria ilustrada», según reza su encabezamiento— fue una de tantas publicaciones efímeras que vieron la luz en una época muy pródiga en ellas. Con la Redacción en La Orotava (Tenerife), e impresa en la misma villa, *La Atlántida* publicó solamente trece números entre los meses de mayo y agosto de 1928. En la «Presentación» con la que se abre su primer número (sin firma, pero probablemente debida a Agustín Santos, su director) se lee que la revista pretende ante todo «resucitar el admirable conjunto de las producciones literarias de épocas esplendorosas», mencionando algunos autores (Viera y Clavijo, los Iriarte, Anchieta, Pérez Galdós, Guimerà), una declaración reiterada más tarde («es nuestro más vivo deseo dar a conocer las producciones de los más esclarecidos escritores y poetas que honran a la región canaria», aunque su intención, añade, es no reducirse a las Islas), así como incorporar «las producciones de los que continúan brillando nuestra literatura», es decir, los autores más jóvenes.

Ese mismo primer número de *La Atlántida* contiene un homenaje a Tomás Morales, con artículos y comentarios de Domingo Cabrera Cruz, Francisco González Díaz, Agustín Santos, José M. Benítez Toledo y Luis Diego Cuscoy. La serie de escritos viene precedida por la inserción de un retrato del poeta y la reproducción del poema «Himno

al volcán» (dedicado a Carlos Cruz, *nom de plume* del primero de los participantes en el homenaje, Domingo Cabrera Cruz). Al margen del homenaje mismo, el número se completa con dos artículos sin firma (sobre Bernardo de Iriarte y Francisco de Goya), un fragmento sobre la ciudad de Santa Cruz de Tenerife por José Ortega Munilla, tomado de su libro *De Madrid al Chaco*, y un cuento de Félix Camueso, entre otros textos y notas.

Aunque las páginas dedicadas a Morales no aspiran propiamente a realizar estudios críticos, sino tan sólo a resaltar la importancia de *Las rosas de Hércules* y de la voz poética de su autor, el homenaje resulta significativo tanto por algunos datos e informaciones de interés como por la adhesión que *Las rosas de Hércules* suscita en un momento en el que parecía haber quedado definitivamente atrás la poética modernista. En la nota titulada «Tomás Morales», el dedicatario del «Himno al volcán», Carlos Cruz, asegura que era propósito del poeta «completar el canto al Teide, dándole proporciones análogas» a las de la «Oda al Atlántico», proyecto que la muerte de Morales interrumpió. Añade que «ningún poeta español ha tenido una visión tan amplia del mar como Morales», y que sus poemas alcanzan una elevación de pensamiento cuya pareja únicamente podría hallarse en los cantos marinos del inglés Shelley. Francisco González Díaz, por su parte —autor otros artículos sobre Morales<sup>1</sup>—, sostiene que este «no será nunca un poeta popular», porque se trata de «un poeta de concentración reflexiva y de expresión complicada», un «poeta erudito, nutrido con lecturas clásicas [...]»; no se sabe cómo, pues rechazaba la disciplina severa del estudio». Morales, agrega, «renovó el lenguaje poético» y «se da la mano con Heredia, el insigne poeta cubano-francés», aunque posee más «abundancia de lujos verbales» que el autor de *Los trofeos* y que los parnasianos en general. El escrito de Agustín Santos, en cambio, lamentablemente no pasa de ser una suma de tópicos. Más interés ofrece el firmado por José M. Benítez Toledo, para quien Morales no es solamente el poeta de la elocuencia, sino también el de la intimidad; un poeta que entronca con «tres cumbres de la poesía universal: Walt Whitman, Emile Verhaeren y Rubén Darío»: «¿quién no piensa en Walt Whitman leyendo la “Oda al Atlántico”, y en Verhaeren leyendo los “Poemas de la ciudad comercial”, y en Rubén Darío al gustar las mieles de la “Balada del Niño Arquero”?». Cierra el homenaje un breve texto de Luis Diego Cuscoy que, tomando como pretexto el poema de Morales «Tarde en la selva», dirige una suerte de carta abierta a su autor en un tono eminentemente lírico; el futuro arqueólogo y etnólogo

<sup>1</sup> Véase el recogido por Manuel González Sosa en su *Tomás Morales. Suma crítica* (La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1992, pp. 211-213).

contaba en ese momento 21 años, y ya mostraba un claro interés por la poesía, de la que sólo mucho más tarde daría testimonio en volumen<sup>2</sup>.

\* \* \*

Apenas nada se ha escrito hasta hoy sobre *La Atlántida*. Si no erramos, únicamente se ha ocupado de este efímero semanario el profesor Julio Yanes en su *Historia del periodismo tinerfeño (1758-1936). Una visión periférica de la historia del periodismo español* (Santa Cruz de Tenerife, 2003), que habla de la publicación tinerfeña en los términos siguientes:

... el 13 de mayo de 1928, bajo la dirección de Agustín Santos apareció el semanario orotavense *La Atlántida* con orientación opuesta a *La Rosa de los Vientos*, puesto que en lugar de profundizar en las vanguardias se conformó con facilitar a las nuevas generaciones las mejores producciones literarias, tanto isleñas como extraisleñas, de épocas pasadas. Luego, el comedido semanario publicó trabajos de autores tan conocidos en las islas como Leoncio Rodríguez, Francisco González Díaz, Luis Diego Cuscoy, Benito Pérez Armas, Domingo Cabrera Cruz, Dacio Darías Padrón o José Betancort Cabrera, al tiempo que anunciaba el propósito de dar cancha a los nuevos valores de la literatura isleña sin tener apenas tiempo para ello, puesto que sólo editó 13 números (pp. 475-476).

Esta breve y, en general, correcta descripción requiere, sin embargo, algunas matizaciones. Lo que en primer lugar muestra *La Atlántida*, revista en la que se daban cita varias generaciones de intelectuales y escritores, es que una parte de los jóvenes creadores vinculados a esa publicación seguían siendo sensibles al ideario modernista; o, para ser más exactos, muestra que en ese ideario habían bebido y se habían formado literariamente. Modernistas o post-modernistas fueron, en realidad, los comienzos de muchos de los jóvenes que ya en esos años, en toda España, se inclinaban por la literatura de vanguardia. Por otra parte, en otra revista tinerfeña del momento, *Hespérides* (1926-1929), es bien visible la coincidencia de distintas actitudes estéticas y la presencia aún muy marcada del vasto, influyente movimiento modernista. No es con *La Rosa de los Vientos*, pensamos, con la que debe compararse *La Atlántida*, sino con otra revista intergeneracional como *Hespérides*, con la que compartió, por lo demás, algunos colaboradores y animadores (es el caso, por ejemplo, de José M. Benítez Toledo). *La Rosa de los Vientos* (también revista efímera, por lo

<sup>2</sup> Luis Diego Cuscoy, *Solveig, latitud de mi isla. Poema* (La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1953).

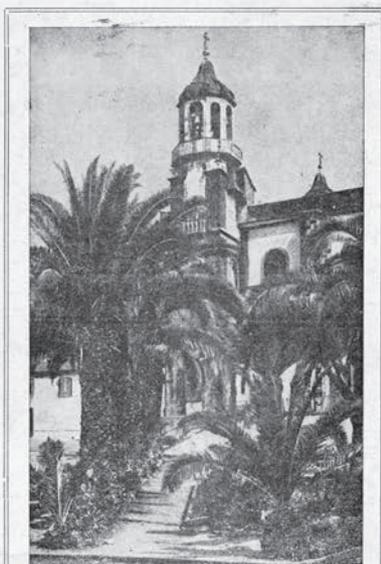
demás) es una iniciativa ya puramente vanguardista, mientras que tanto *La Atlántida* como *Hespérides* son publicaciones de transición, aunque la primera ve interrumpido muy pronto su proyecto. El entusiasta homenaje a Morales que ofrece el primer número de *La Atlántida* no deja por todo ello de ser significativo, justamente porque constituye un ejemplo de la vigencia de un poeta que suscita una plena adhesión en una fase de transición de la cultura literaria de la época.

Se reproducen aquí, junto a la «Presentación» de la revista, las páginas de *La Atlántida* relacionadas con el homenaje. Agradecemos a Daniel García Pulido su colaboración técnica a partir del ejemplar existente en el Fondo de Canarias de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna.—A.S.R.

# La Atlántida

REVISTA LITERARIA ILUSTRADA

PUBLICACIÓN SEMANAL



Una de las torres de la Concepción de la Orotava.  
Foto Auer.

N.º 1

13 MAYO 1928

50 Cts

OROTAVA (CANARIAS)



Año I. — Villa de la Orotava 13 de Mayo de 1928. — Núm. 1.

# LA ATLANTIDA

Redacción: Carrera, 24.

Revista semanal literaria - ilustrada

Teléfono número, 102

## PRESENTACION



ENIMOS a la palestra llenos de fé y esperanza. La primera virtud, la sentimos latir vivamente en nosotros mismos por el deseo inspirador de esta Revista, de resucitar el admirable conjunto de las producciones literarias de épocas esplendorosas, que duermen desconocidas de la generación presente, en los estantes de las bibliotecas y de los archivos. En ellas, relegadas al olvido, yacen bellas tradiciones y leyendas que cantan las virtudes y las grandezas de una raza perdida; novelas que ensalzan las cosas bellas, las mujeres sencillas, las alegrías de los campos, el silencio de las ciudades que fueron cuna de hombres ilustres que en la literatura, en las ciencias y en las artes dejaron profunda huella de su paso; poesías que son himno a las proezas que nacieron en los pechos que sentían amor por España y cariño por estas peñas llenas de luz y de aromas.

Todo esto lo queremos resucitar para que los jóvenes de hoy conozcan la historia, los hechos todos, las manifestaciones del entendimiento, la vida pasada, todas las palpitations de una época lejana tan merecedora de un recuerdo perenne.

Y como nuestro objeto es no reducirnos a Canarias, nos empeñaremos en dar a conocer a otros pueblos—Europa y América—los atractivos de esta Naturaleza privilegiada y publicaremos las alabanzas que a su contemplación han brotado de los labios de viajeros ilustres y las opiniones que después del estudio, ha merecido de renombrados médicos, astrónomos, geólogos, botánicos etc. porque para todos los científicos, estos jardines de las Hespèrides que el mar besa en sus playas y el cielo acaricia en su Teide, encierran motivos de estudios, y ésto nos interesa mucho divulgarlo, para que el mundo conozca en todos sus detalles, la variedad de climas salúferos y la hermosura que brota de este suelo cantado por poetas.

Al mismo tiempo, junto con Viera y Clavijo, Iriartes, Anchieta, Pérez Galdós, Guimerà y otros tantos hombres ilustres que dieron brillo a las letras regionales y a las patrias, publicaremos las producciones de los que continúan brillantando nuestra literatura como un pègón de que al lado de los campos pintorescos, Canarias posee fecundidad intelectual entre sus hijos.

En todo ésto, tan bello, tan interesante, patriótico y ameno, está fundada nuestra fé. La esperanza de que «LA ATLANTIDA» pueda vivir para desarrollar estos ideales, la tenemos en el público canario a quien pedimos el aliento necesario para desenvolvernos por los senderos que hemos dibujado en esta página de presentación.

Vaya con estas líneas un respetuoso saludo para el público y reciba la prensa de estas islas todos los afectos que sé merece.

2

LA ATLANTIDA

*COMO dejamos dicho en nuestra página de presentación, es nuestro más vivo deseo dar a conocer las producciones de los más esclarecidos escritores y poetas que honran a la región canaria.*

*Comenzamos hoy pues, este empeño de exaltación a las letras regionales y a la intelectualidad canaria, ofreciendo a nuestros lectores el admirable «Himno al Volcán» del llorado poeta Tomás Morales, nacido en Moya el 10 de Octubre de 1885 y fallecido en Las Palmas el 15 de Agosto de 1921.*

Tomás  
Morales



Himno  
al  
Volcán

A CARLOS CRUZ

**P**ICO de Tenerife! Titán medievo de azul loriga  
que en Occidente eriges la dictadura de tu reinado,  
y anuncias a los nautas aventureros la playa amiga:  
¡Atalaya eminente del Archipiélago afortunado!

De un sumergido imperio tú la más alta cumbre cimera;  
hacia el Olimpo sacro dabas la comba de tu heroísmo  
cual un menhir miliario que dominando la cordillera,  
plantaran los gigantes en la inminencia del cataclismo.

Bajo las quietas ondas, aterecido, cientos de edades,  
soñabas con los puros, cálidos, rayos de Helios vehemente,  
y al emerger otrora, sellando un pacto de eternidades,  
habías por raigambre la maravilla de un continente.

Desde frontera costa te ve el poeta cual si, liberto,  
de dejar acabaras la transparente prisión pontina:  
húmedos aún los flancos y el anchuroso cráter cubierto,  
tan blanco que parece que aún está lleno de sal marina.

Ve tu imponente mole que es hipogeo, periplo y ara;  
y los tajantes bloques de tus pilares, firmes y enhiestos,  
protección de la sima que en tus inmensos fondos labrara  
para mansión de Pluto, la propia mano del dios Hefesto...

## LA ATLANTIDA

3

Tú guardas el secreto de insignes fábulas y tradiciones;  
aplicando el oído sobre tu costra circunvalante,  
aún se escucha el gemido de las sepultas generaciones  
y el resuello angustioso del devorado pulmón de Atlante.

Las brumas acarician tu inaccesible frente nívoa,  
la lava de tus hombros cuenta a los siglos tus efemérides;  
y a flor de mar, curvando las morbideces de carne rosa  
--dóridas del Atlántico-- de amor palpan las siete Hespérides,

El femenino embate de sus alientos tu alma esclaviza,  
y al cuidado vigilante de tu enigmático perfil corpóreo,  
los marinos rebaños de vellón blanco que Bóreas riza,  
triscadores, rebasan el ondulante confin ecuóreo.

Tú presenciaste el triunfo de las antiguas divinidades:  
la posesión de Europa por la cornuda bestia bovina  
y la asunción radiosa que llenó el orbe de claridades,  
al brotar de las olas, como una perla, Venus divina...

Y un día que al ensueño dabas, rendido, la ardiente entraña,  
despertado, de pronto, por inaudito tropel sonoro,  
viste pasar a Heracles que coronaba la nueva hazaña  
llevando contra el pecho las encendidas manzanas de oro.

Con mengua de tu aliento fué consumada la audaz quimera;  
contra empresa tan loca, nada, en desquite, tu esfuerzo pudo:  
antes que el vivo arroyo de tu venganza corrido hubiera,  
ya el detentor mancebo ganaba el agua, bello y desnudo...

En vano tus enojos vomitan rayos; en vano, ardientes,  
das a los cuatro puntos, agostadoras, tus oriflamas;  
las yeguas de tu furia buscan, en vano, por las vertientes  
lanzando por los belfos enardecidos relinchos-llamas...

Mil leguas en redondo sonó el colérico batir de cascos;  
cien soles con cien lunas durara activa tu ebria congoja:  
de día fulminando prietas columnas de humo y peñascos;  
sacudiendo, en la noche, la exorbitante melena roja.

Así te sueño ¡Pico de Tenerife! cumpliendo altivo,  
por obra de tus dioses, un inmutable designio ignoto;  
con todas las calderas y los fundentes hornos al vivo  
y tus fraguas que azazan las reptaciones del terremoto.

Así te sueño ¡oh Teide! mientras tu cono gentil descuellas,  
hoy que te ven mis ojos—el mar por medio— de la isla hermana  
desflorar el espacio y hender la linde de las estrellas,  
dejando atrás las nubes, con tu orgullosa cabeza cana...

Así te ven mis ojos, mas yo te quiero fosco y bravo,  
porque tú emblemizas con tu perenne desasociado:  
¡Pico de Tenerife, de continente sereno y frío!  
¡la victoria más alta, la gran Victoria del hombre: EL FUEGO...!

4

LA ATLANTIDA



Foto. Otto Auer

## Tomás Morales

©1928

**N**INGÚN poeta español ha tenido una visión tan amplia del mar como Tomás Morales y ningún otro tampoco ha logrado construir un verso tan vigoroso como el suyo. Hay en sus composiciones un ritmo wagneriano, una majestad de marcha heroica. Es una poesía sustantiva. La imagen encuadra con precisión insuperable. El término es siempre exacto, el vocablo queda acuñado en la oración en tal forma que la estrofa adquiere una solidez de bronce, de un bronce musical y pulido que repercute triunfalmente, todo resplandor y armonía.

Sus poemas atlánticos alcanzan una elevación de pensamiento que, para buscarles paraja, habríamos de recurrir a otro poeta isleño, al inglés Shelley, en sus cantos marinos.

Tomás Morales, al tratar temas de su predilección, adquiere un vuelo aquilino, remonta las cumbres más altas y contempla, desde arriba, al hombre y a la naturaleza. Penetra en la esencia misma de las cosas y con un sentido pagano pulsa la lira. ¿Es Helios? ¿Es Pan?

Su espíritu domina las tormentas, domina

las pasiones y la obra surge con una palpación interna que, desbordada, adquiere vida carnal. Hay en su verbo una lumbrarada de belleza. La tierra y el mar se tornan resplandecientes y se hace el milagro de la Poesía.

La «Oda al Atlántico»—tan sugeridora, tan orquestal—es el más bello canto que se ha hecho en lengua castellana al mar nuestro. Palpita en ella el sentimiento de un pueblo ribereño que fia su liberación en la nave y avizora diariamente el océano, sendero promotor de todos los bienes. Y el «Himno al Volcán» hubiese sido la más noble exaltación de nuestra tierra, de haber realizado su empeño el autor. Propósito suyo era completar el canto al Teide, dándole proporciones análogas a las del Atlántico. La muerte lo impidió arrebatando, en plena madurez de su arte, una vida tan cara y gloriosa.

Murió joven y fuerte como los dioses, dejando una obra luminosa y el recuerdo de una vida ejemplar. La bondad y la generosidad anidaron en su corazón y por ello renace cada día el dolor de esta ausencia.

En el camino de la eternidad Hércules dió las rosas para coronar al Poeta.

DOMINGO CABRERA CRUZ. (Carlos Cruz)

## Tomás Morales

**E**STA me parece la ocasión de decirlo. Tomás Morales no es, ni será nunca un poeta popular; de esos, espontáneos, que se meten en el corazón de las multitudes por que les hablan su propio lenguaje poetizado, porque cantan en sus versos la vida sencilla; que se introducen en ellas como el aire, padre de los duendes, y la luz, madre de las luciérnegas, en las habitaciones cerradas, obscuras, por los intersticios de puertas y ventanas; por todo lo que es accesible a su agilidad y ligereza.

Tomás Morales es un poeta de concentración reflexiva y de expresión complicada. No libertad y frescura de agua que corre sin pararse, comparación empleada cien veces para caracterizar a los poetas fáciles y rápidos; no borboteos de fuente milagrosa, sino más bien chisporroteos de fuente luminosa; no desbordamientos de manantial abundante. Nada de eso, Entre sus dedos la materia poética iba convirtiéndose en materia preciosa con estiramientos y afiligranamientos sorprendentes. Yo creo que, cual otro Narciso, miró su faz, es decir la faz de su poesía en el espejo de su obra retocada, rehecha, inmejorable, y la encontró hermosa, pero aspiraba siempre a una mayor belleza...

Ansía sin fin como la de Flaubert en su manufactura de la prosa, tormento del estilista. Los que lo padecen suelen ser víctimas de él, a la larga. Por eso dijo Du Bellay dirigiéndose a un escritor que lo padecía: *el estilo te come*. Devorado por esos ardores Leonardo

de Vinci, el artista sublime del Renacimiento, empezó y no acabó muchedumbre de obras de su genio, robadas a la posteridad por su locura de lo absoluto inaccesible.

Tomás Morales es también poeta erudito, nutrido con lecturas clásicas, médulas de leones; no se sabe como, pues rechazaba la disciplina severa del estudio. Hubo de aprender paseando, jugando en las escuelas jardines lo que supo, y lo que supo no fué poco. Renovó

el lenguaje poético con nuevas palabras, unas inventadas por él mismo, otras por élscadas del polvo del desuso.

Indudablemente, la intachabilidad de su forma le aproxima a los parnasianos, y se dá la mano con Heredia, el insigne poeta cubano-francés, autor de *Los Trofeos*. Poseyó además la abundancia, que ni Heredia ni los parnesianos poseyeron: abundancia de lujos verbales para expresar la visión épica de las cosas, la gran complicación del mundo eterno.

\*\*\*

Los canarios no ven el mar. Pasan por delante de él sin advertir su presencia: presencia ausente, o ausencia presente. Nuestras poblaciones marítimas no lo aman ni

lo buscan como los marineros sus esclavos. No abren sus calles sobre su inmensidad. No entra en los hogares gritando por la noche: ¡acuéstate! ¡duérmete!, y por la mañana: ¡despiértate!, ¡levántate! El azul de sus aguas y el blanco de sus olas no entran en nuestra retina, refractaria a esos colores celestiales e imperiosos.

Tomás Morales vió el mar, lo sintió, lo



Tumba del poeta Tomás Morales, obra del escultor Victorio Macho

comprendió, lo amó. Escuchó su voz de bajo profundo, que los canarios no habían escuchado; recibió las caricias salobres que les hace a las islas, y que son para todos nosotros; sufrió sus flagelaciones de titán que se lanza irritado contra la costa escupiéndola, mordiéndola, sacudiéndola, quebrantándola; se deslumbró con la nieve brillante de sus espumas al caer en cascadas grandiosas por la punta del muelle del puerto viejo; llevó a sus venas la sal y el yodo del elemento destructor

y vivificador; y vió a los faros reflejarse en las aguas, y el vuelo rasante de los gentiles palebots que van al África y vuelven como aves migradoras, y ei ir y venir de los trasatlánticos que llevan la civilización moderna en sus vientres hidrópicos... Y todo esto, con ser tan enorme, lo encerró en la gruta mágica de un poema neptuniano que tiene resonancias de caracol marino porque contiene el mar...

FRANCISCO GONZÁLEZ DÍAZ.

## TOMÁS MORALES



Así como por un imperativo de la Naturaleza, como por un mandato de nuestro Mar y de nuestro Teide deseosos de ser comprendidos en toda su grandeza y de escuchar el canto merecido a su terrible magestad, de la tierra canaria surge un poeta a quien las musas prestan sus alas, y la inspiración y toda la sensibilidad exquisita. Y el poeta, cantó con todo el fuego de su alma canaria, esa magestad y esa grandeza que baña nuestra tierra, y que surge de la tierra misma: Mar y Teide. Y Tomás Morales puso en el verso, toda un alma que latía, con la entonación magestosa del poeta que sabe sentir y sabe amar. Sus versos nos cautiva o nos conmueve, nos habla hondamente, hacen despertar en nosotros sensaciones y encantos indefinibles; versos a veces urdidos en la magia de las quimeras a ante la contemplación de las realidades que exaltaba con las mas exquisitas y nuevas expresiones.

En otra ocasión lo he recordado y ésta también me parece propicia para reproducirlo nuevamente. El inmenso Goethe, el poeta germano de las formas puras y de la profundidad de las ideas, la figura mas célebre y genial de Alemania, nos dejó escrito;

«Mas si fuese tu ambición  
los corazones mover,  
ha de brotar tu saber  
de tu propio corazón.»

Y la obra de Tomás Morales, es un canto sonoro que surge del corazón, un canto vibrante que llega al alma como una melodía, porque el poeta supo arrancar a su lira las mas dulces sonoridades. Tomás Morales mueve nuestro corazón, porque fué un poeta de sensibilidad, un poeta que supo sentir y comunicarnos el sentimiento mismo. Un artífice de versos inspirados en ardorosos patriotismos; cincelador de páginas maravillosas de referencias áureas, «flores de sol» de fragancias primaverales.

El alma de Tomás Morales, es una partícula del alma canaria, melodiosa y sublime, de cadencias enternecedoras, y el poeta sintió los imperativos de esa substancia espiritual que descaba entonar un canto a las maravillas de su tierra, un canto digno de la magestad de la tierra canaria, un canto imperecedero, y con imaginación fogosa, contempla la grandeza del Teide y buscando en la mitología la historia fabulosa de los dioses y de

los héroes, ofrece al «Titán medievo» una página mas brillante que el fruto dorado del jardín de las Hespérides, una página que produce en nosotros la sugestión de lo maravilloso.

Y esta inmensa masa azul que baña nuestras costas, el mar canario, también exija un poeta de la tierra que baña, que lo sintiera y lo comprendiera, que lo amara, como nos dice el maestro González Díaz. Y Tomás Morales contempla el Atlántico y se desborda su cariño hacia él, y esa contemplación misma, lo hace acercarse mas y mas al mar, y el mar contempla a su poeta, y el poeta siente, solitario en la paz de las rocas, que como divino milagro, las gaviotas marinas se tornan en múltiples ruiseñores que llevan a su alma exquisitos trinos que vierte en su admirable «Oda al Atlántico».

Y la maravilla del Mar y del Teide, tuvieron su poeta excelso, que llena al Parnaso canario de resplandores mágicos y produce esas dos joyas de la poesía española: el Himno al Volcán y la Oda al Atlántico, cristalina y musical como el mar mismo:

«Atlántico infinito, tu 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,  
hinchidos los pulmones de tus brisas saladas  
y a plenitud de boca,  
un luchador te grita ¡PADRE! desde una roca  
de estas maravillosas Islas Afortunadas...»

Descansa en paz poeta, que supiste sentir la luminosidad del mar y del cielo canario, y que cantaste la belleza de la tierra que te guarda, en versos que son desbordamientos de sonoridades y fragancias.

AGUSTIN SANTOS.

**Quando Vd. desee**  
**Un buen coche de alquiler,**  
**moderno y cómodo.**  
 solicite el de  
**Salvador Reyes Martin**  
**Calle del Loro. Teléfono. 48.**  
**OROTAVA.**

## “Tarde en la selva”



TUS versos han formado parte de mi vida, poeta de las concepciones sublimes. Muchas veces me he hundido en la potente musicalidad de tus estrofas y he buscado en tus voces plenas de latidos recios, la luz que completara los bisbiseos incipientes que surgen de mis labios ya en brazos de la áurea mañana o en hombres del ocaso arrollador.

Y una tarde me oculté en la selva que rodea mi choza, para poder dialogar contigo. Vagaban por sobre el paisaje uniforme, la voz de los leñadores, el tintineo de las equilas lejanas y el canto de la brisa apaciguadora.

El día, la paz, el mundo mismo, no eran mas que aquello, aquel silencio rojo salido de los estuches crepusculares, aquel vaivén de las copas vigorosas, aquel rumor idílico fraguado en las entrañas de la selva cenicienta y enigmática.

Y me acordé de tus versos, de tus voces sonoras, y al imperio de la memoria, se deshilacharon en mi alma aquellos tejidos dorados que un día trenzaste:

«¡Oh paz! ¡Oh último ensueño crepuscular del día!  
El ambiente era todo fragancia; atardecía,  
y la lumbr solar en fastuosas tramas  
quemaba en las florestas su penacho de llamas.  
Todo el bosque era un hábito de aromas peculiares;  
las hojas despertaban sus ritmos seculares,  
y bajo ellas, soñando y a su divino amparo,  
la música fresca del riachuelo claro  
que el salto de una roca transformaba en torrente.  
(Cabellera brumosa, donde, divinamente,  
ilustró el arco iris con siete resplandores  
la fugaz maravilla de sus siete colores.)»

La paz de la selva milenaria, solo se turbó por la caída de aquel tilo que erguía su reciedumbre en el corazón del bosque. Después escuché los pasos del leñador hollando el follaje reseco. Y mas tarde, el silencio que dejaba oír sus clamores por todos los ámbitos apagados.

Tus versos continuaron cayendo, suavemente, como chubasco en la floresta. ¿Hasta cuando?.. No sé. Creo que murió una noche a compañad de orquestales sinfonías, porque cuando abandoné los linderos de tu selva, opalinos abrazos me estremeaban, hasta que por fin,

«En medio de la clara quietud de la mañana  
resonó como un treno la voz de la campana. .»

LUIS DIEGO CUSCOY.

Felipe Hernández y Hernández

Practicante del Hospital

DESPACHO: Calle de la Hoya, núm. 1.-Tf. 123  
VILLA DE LA ORTAVA



## “El Veronés”

PABLO el Veronés, fué uno de los más ilustres pintores de la escuela veneciana. Su padre, el escultor Gabriel de Cagliari, le enseñó primeramente el modelado, y luego le llevó al taller de su hermano Antonio Basilio, donde reveló bien pronto sus grandes disposiciones para la pintura. Después de haberse ejercitado largo tiempo en este arte, teniendo por modelo las obras de Alberto Dureo y el Parmesano, fué llamado a Mantua por el cardenal Hércules Gonzaga, quien le encargó una parte de la cúpula de la catedral. Muy pronto sus obras le colocaron entre los primeros pintores de aquella época; pero lo que más nombrada le dió fué el concurso abierto por los procuradores de San Marcos para la pintura del techo de la Biblioteca, en el que sus mismos competidores por unanimidad le adjudicaron la cadena de oro que aquellos habían propuesto como premio.

Veronés es admirado por la corrección de estilo, la belleza del colorido, las admirables proporciones de sus personajes y su excelente distribución.

Una de sus obras más célebres es «El triunfo de Venecia» fragmento que ofrecemos a los lectores.

ALFONSO MORALES Y MORALES  
(1931-2016)

Nacido en Santa Cruz de Tenerife el 24 de marzo de 1931 en el seno de una familia especialmente preocupada por la educación, Alfonso Morales y Morales —al que podríamos llamar «científico humanista»— colaboraba ya en 1946, mientras cursaba el bachillerato, en el boletín estudiantil *Divulgaciones*. Inició su vida universitaria en el antiguo edificio de la calle San Agustín de La Laguna, trasladándose más tarde a la Facultad de Farmacia de Santiago de Compostela y posteriormente a la de Barcelona, por la que obtiene su licenciatura en 1958 y, en 1975, el doctorado.

Sus estudios académicos se orientaron en principio hacia la farmacobotánica, que en Santiago de Compostela le llevaron a preparar, bajo la dirección del catedrático F. Bellot Rodríguez, un herbario de flora canaria parcialmente conservado en el Real Jardín Botánico de Madrid. Con posterioridad, y siguiendo las directrices del titular de la cátedra de Farmacognosia y Farmacodinamia Manuel Seranillos Fernández, durante los cursos 1953-54 y 1954-55 trabaja fundamentalmente en la obtención de alcaloides de plantas medicinales con el propósito de intentar conseguir, en función de los disolventes utilizados, el mayor rendimiento posible. Luego, los estudios de microbiología le inclinarían hacia la especialidad de análisis clínicos, ya en Barcelona, donde alterna clases teóricas y prácticas, estas en el laboratorio de los doctores Pujol y Cullell. Refiriéndose a este último período, el propio Alfonso Morales aseguraba, en un escrito fechado en 1979, haber colaborado activamente en la cátedra de Farmacia Galénica y Técnica Profesional con los doctores Del Pozo Ojeda, Suñé Abussá y Cameli Pons, y mencionaba su nombramiento como profesor ayudante de clases prácticas de Bioquímica Dinámica (curso 1957-58); labor docente —agrega— «alternada con los inicios de una investigación en problemas de enzimología», dirigida por el catedrático Vicente Villar Palasí. La defensa de su tesis doctoral, en abril de 1975, bajo la dirección del doctor J. L. Gómez Caamaño, coincide con la ansiada instalación, en Santa Cruz de Tenerife, de su oficina de farmacia y laboratorio anejo.

Mucho antes, en 1959, las circunstancias indujeron a Alfonso Morales a ejercer su profesión en La Guancha, pueblo rural de Tenerife en el que permaneció quince años (1959-1974). Su identificación con el municipio le llevó a elaborar el estudio *Geografía médica del término municipal de La Guancha*, premiado por la Real Academia de Medicina de Distrito en 1966, en el que sigue las orientaciones

y motivadores consejos de sus admirados L. Wildpret Álvarez y C. Fernández y Fernández. Entretanto, fue miembro del Cuerpo de Inspectores Farmacéuticos Municipales desde 1963, Diplomado en Sanidad Nacional (1965) y destacado dirigente, a partir de 1968, de la Junta del Colegio Oficial de Farmacéuticos. En este último año da a conocer otro ilustrativo trabajo: *Geografía médica del término municipal de Los Silos*, elogiosamente acogido en la citada Real Academia de Medicina el 18 de febrero de 1969.

Casado en 1963 con María Caridad Galán, matrimonio del que nacen cuatro hijos varones, después de establecido profesionalmente en la capital tinerfeña intensificó su colaboración con diversas instituciones y tuvo ocasión de cultivar su pasión por el teatro, refrendada a lo largo del período 1968-1978 por las crónicas «Desde mi butaca», una pasión que tuvo su fruto en su paso por la presidencia de la entonces acreditada sección teatral del Círculo de Bellas Artes.

También la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife se benefició, desde 1968, de su entusiasmo y dedicación, así como el Real Club Náutico de Tenerife, cuando presidió la Sociedad Protectora de Animales y Plantas y, con elogiada responsabilidad, durante su etapa (1969-1974) de archivero-bibliotecario del Casino de Santa Cruz, culminada con el estudio de su biblioteca y la creación de una largamente deseada sección de autores canarios.

De la mano del Dr. W. Wildpret de la Torre, Alfonso Morales se incorporó en 1977 (y hasta 1983) a la Facultad de Farmacia de Universidad de La Laguna en calidad de profesor, lo que le hizo renunciar a su laboratorio de análisis clínicos. Durante esos años dejó honda huella en sus alumnos, como ha testimoniado el Dr. A. Hardisson de la Torre: «[...] Alfonso fue mi profesor y mi amigo. Me enseñó Historia de la Farmacia y Legislación Farmacéutica en la Facultad de Farmacia... [y] algo mucho más importante: una actitud ante la vida».

Su ingreso en la Real Academia de Medicina y en el Instituto de Estudios Canarios fue decisivo igualmente para ambas instituciones. «La Academia —escribió— es algo a lo que todo profesional con inquietudes desea llegar [...], y el Instituto es una escuela de expertos donde admirados maestros y amigos me orientan documental y bibliográficamente...». Desde su ingreso en el IECan en noviembre de 1979, trabajó en la Casa de Ossuna junto a Leopoldo de la Rosa, J. Peraza de Ayala, Manuela Marrero y otros muchos estudiosos, contribuyendo al esclarecimiento de la historia de la Farmacia canaria con el examen de la prensa del siglo XIX, consulta de archivos, noticias que pudieran insertar los papeles de Anchieta y Alarcón... Tampoco le faltó el estimulante apoyo de su compañero de profesión W. Wildpret de la Torre, creador, en el curso 1980-81, de la sección de Medicina, Farmacia y Veterinaria, cuya presidencia desempeñó Morales durante más de dieciocho años con la efectividad que testimonian sus muchos escritos de prensa y artículos diversos. Es recordado igualmente por la eficacia de su tarea, durante años, como Secretario de la entidad.

En la Real Academia de Medicina trabajó casi hasta el final de su vida. Nombrado académico correspondiente en 1967 y electo en junta de gobierno en 1976,

ingresó como numerario en sesión solemne celebrada el 16 de mayo de 1978 con la disertación *Profesionales gaditanos en la sanidad tinerfeña del siglo XIX*, editado seis años más tarde.

Sus primeros artículos y crónicas aparecen en la prensa tinerfeña, sobre todo para divulgar el papel desempeñado por muchos de los farmacéuticos y médicos que han ejercido en Canarias y, por consiguiente, buena parte del pasado sanitario insular. Entre los libros y opúsculos más importantes de Alfonso Morales cabe citar *Un madrileño en la vida cultural, política y social tinerfeña del siglo XIX* (1981); *Aportación de Canarias a la historia de las tertulias de rebotica españolas* (1984); *José Suárez Guerra (1825-1913). Un gaditano en la vida tinerfeña como ejemplo de buen hacer* (1988); *Perfiles de farmacia* (2005); *Medicina y farmacia en el «Quijote»* (2005); *Mis vivencias en la R.S.E.A.P.T. durante los años 1967-2003* (2013); *De tertulias de rebotica y contertulios de excepción* (2013); *La biblioteca del Real Casino de Tenerife* (2013); *Aproximación a la historia de Arico* (2013); *Las primitivas droguerías tinerfeñas y las familias que las ejercieron* (2013); *Veinte años de hermandad médico-farmacéutica de San Cosme y San Damián* (2014); *Efemérides para el recuerdo de las primitivas clínicas tinerfeñas* (2014), etc.

Miembro correspondiente de diversos centros y academias nacionales e internacionales, prefirió siempre autodenominarse «farmacéutico rural, escritor y coleccionista de papeles». Fallecido el 1 de febrero de 2016, Alfonso Morales y Morales deja un recuerdo imborrable entre quienes lo conocieron y tuvieron ocasión, como el que esto escribe, de trabajar a su lado.

MANUEL RODRÍGUEZ MESA

JOSÉ LLORT BRULL  
(1936-2016)

El fallecimiento del doctor José Llorc Brull en Barcelona, donde residía, supone para el Instituto de Estudios Canarios la pérdida de uno de sus miembros en el exterior que con mayor constancia e interés seguía su actividad, dispuesto siempre, además, a resolver con entusiasmo y rapidez cuantos asuntos se le encomendaran.

Había nacido en la ciudad condal en 1936. Era doctor en Derecho y en Ciencias Económicas por la UBA y miembro del senado de la Academia Europea de Doctores. Su actividad profesional se desarrolló en dos campos: la docencia y el asesoramiento laboral (empresas y trabajadores, gremios y asociaciones de Cataluña).

Durante veinticinco años, el doctor Llorc Brull fue profesor de Derecho Sindical en la Escuela Social de Barcelona (actual Escuela de Relaciones Laborales), impartió cursos sobre Derecho de los Metales en la Escuela de Gemología de la UB y en la Jaume I de Castellón de la Plana, y tuvo a su cargo, hasta la jubilación, el máster de especialización en Comercio Exterior, centrado en el Derecho del Trabajo y la Seguridad Social españoles, de la Universidad de Perpignan (Francia). El gobierno francés lo distinguió con el nombramiento de *chevalier* de la orden de las Palmas Académicas.

Destacó como especialista en el campo de la negociación colectiva del trabajo. Vinculado de manera especial pero no exclusiva al sector de la pastelería, sus servicios de asesoramiento en este ramo de la industria fueron modelo adoptado por otros sectores del laboralismo catalán. La Confederación Española de Artesanos de Pastelería le había otorgado recientemente la Medalla de Oro.

Amaba intensamente Tenerife. Cada vez que sus actividades profesionales se lo permitían volvía a la isla, espoleado por vivencias muy hondas, que lo ataron para siempre a esta tierra de manera muy personal. Se singularizó por sus estudios sobre el dramaturgo canario-catalán Ángel Guimerá Jorge. Trabajó con ahínco en la difusión de su figura y de su obra.

A su tesón y entusiasmo le debe Santa Cruz de Tenerife, en buena medida, que uno de los tres ejemplares en bronce de la escultura de don Ángel realizada en gran formato por el escultor Josep María Codina en 1983 sobre la maqueta que el artista catalán Josep Cardona cinceló y fundió en 1909, viniera a la capital tinerfeña, donde el ilustre escritor nació. Incluso trabajó, aunque sin lograrlo, para que fuera colocada, como símbolo de unión, sobre un pedestal de granito de la mejor cantera

del Ampurdán. Hoy está ubicada en el espacio exterior del santacrucero Teatro Guimerá. Las otras dos se encuentran, una en la plaza de San José Oriol, ante la basílica barcelonesa de Santa María del Pi, y la otra en el pueblo catalán Guimerá.

José Llort Brull publicó sobre el dramaturgo y periodista canario-catalán los volúmenes *Ángel Guimerá. Canario ilustre, poeta de Cataluña* (Santa Cruz de Tenerife, 1979) y *La obra dramática de Ángel Guimerá* (Santa Cruz de Tenerife, 1996), ambas por Goya Ediciones de la capital tinerfeña, a las que han de añadirse las editadas en Barcelona *Ángel Guimerá y las autonomías* y *Ángel Guimerá i Jorge*. Su conferencia de ingreso en nuestro Instituto versó asimismo sobre el autor de *Terra baixa*.

Es autor de más de una decena de tratados sobre cuestiones jurídicas y económicas de su especialidad y como abogado laboralista, sobre todo las relacionadas con aspectos específicos del derecho laboral catalán. Sus comentarios al Estatuto de los Trabajadores han merecido hasta el momento varias ediciones, lo mismo que su tratado de *Geografía política*.

Entre los numerosos cargos que el doctor Llort Brull desempeñó a lo largo de su dilatada actividad profesional y académica están los de árbitro del Tribunal laboral de Cataluña, presidente de admisiones de CONSEDOC, del que era miembro de honor, y profesor honorífico y miembro del Consejo Científico de ESERP Business & Law Scholl, como también de la junta de gobierno del Colegio Oficial de Graduados Sociales de Barcelona. Pertenecía a diversas sociedades científicas y culturales nacionales e internacionales, entre ellas varias de las Islas Canarias. Estaba en posesión de la medalla individual de plata y la medalla de oro colectiva al Mérito en el Trabajo, Cruz de la Orden del Mérito Militar de 1.ª clase con distintivo blanco, y las venezolanas Francisco de Miranda de 1.ª clase y Andrés Bello de 1.ª clase con banda de honor. Era asidua su presencia en la prensa, la radio y la televisión catalanas, de las que fue colaborador infatigable.

Como puso de manifiesto el doctor Vicente A. Gancedo Rodríguez cuando se produjo el fallecimiento, el doctor Llort era un gran profesional, comprometido y respetado, amigo de sus amigos, y que, sin ser de esta tierra, se sintió hasta el último momento de su vida un canario de corazón. Colaboró de manera muy activa con el grupo fundador del Hogar Canario de Barcelona, en la actualidad Casa de Canarias en Cataluña, que inició su actividad en abril de 1973. En él ocupó el cargo de tesorero de la junta de gobierno, organizó actos de muy diferente carácter para estrechar vínculos entre las comunidades catalana y canaria, y encabezó iniciativas diversas y atinadas, entre ellas la de exaltación y divulgación de la personalidad y la obra de numerosos canarios ilustres, mediante la emisión de una serie de medallas en bronce de alta calidad y sobrio diseño, hoy muy valoradas por coleccionistas y amantes de la numismática.

Cuantos en las Islas lo conocimos y tratamos lo recordamos como amigo cercano, generoso y leal, que a lo largo de más de treinta años (vino por vez primera a Tenerife en 1968) mantuvo viva la fascinación que le produjo el encuentro con esta tierra; seducción que fue acrecentándose a medida que los contactos humanos

y el conocimiento de la historia insular y de sus gentes se iban en él profundizando a la vez que ensanchando.

Murió el 25 de octubre de 2016, poco después de abandonar el domicilio familiar, con los libros bajo el brazo, cuando se dirigía a su diaria tarea docente.

ELISEO IZQUIERDO

LUIS PEDRO COLA BENÍTEZ  
(1933-2016)

Luis Pedro Cola Benítez nació en Santa Cruz de Tenerife el 13 de mayo de 1933. Después de realizar sus estudios de Bachillerato en las Escuelas Pías y superado el Examen de Estado, ingresó en la Universidad de La Laguna, donde cursó estudios de Química que, ya avanzados, abandonó para dedicarse a la actividad de Agente Comercial al lado de su padre. Sin embargo, su verdadera vocación fue la historia, y su devoción su ciudad natal, en la que siempre vivió y a la que dedicó sus mejores y más fructíferos afanes.

Sin ser un historiador profesional, poseía todas las virtudes (no en vano era nieto de Anselmo J. Benítez) que se requieren para ello: curiosidad, inquietud, capacidad investigadora, rigor científico, eficiencia de resultados y facilidad divulgativa. Fue por tanto, por actitud y por aptitud, un auténtico historiador, y su obra —que es de absoluta fiabilidad y resulta ya imprescindible— lo avala con largueza.

Sin duda, su actividad comercial le restó un mayor tiempo de dedicación al estudio y la difusión de sus conocimientos. Aun así, de esa época datan algunas de sus obras más brillantes, cuales son *Barrancos de Añazo* (1986) y *Santa Cruz, bandera amarilla* (1996), a las que hay que sumar su imprescindible participación en aquellas que se hicieron con motivo del segundo centenario de los sucesos del 25 de julio de 1797.

Ya jubilado, en el año 2000, pudo dedicarse de lleno a su labor historiográfica, lo que hizo de forma incansable y con prolíficos y fecundos resultados: no menos de diez libros, tal como puede comprobarse en la relación que se inserta al final de esta breve semblanza, todos ellos de gran interés.

Especial atención merece su labor divulgadora a través de innumerables artículos de prensa sobre temas relacionados con la Gesta del 25 de Julio, y otros muchos, entre los que es preciso destacar sus dos series sobre Santa Cruz de Tenerife, dedicadas la una a sus alcaldes y la otra a retales de su historia, más de 550 artículos en total, publicados con periodicidad semanal en el diario *La Opinión de Tenerife*, de cuyo Consejo Editorial formó parte. La última de estas series, recopilada en un precioso libro, ha visto la luz recientemente en edición preparada por el autor que, por desgracia, no llegaría a verla impresa a causa de su fallecimiento, ocurrido el 2 de agosto de 2016.

Asimismo se prodigó en numerosas y celebradas conferencias y charlas, que lo mismo llegaron a públicos adultos que a alumnos de colegios e institutos, y

alcanzó gran popularidad por su participación (durante los cinco años que duró), junto a otros tres integrantes, en el programa televisivo *Canarias, siglo XX*, en el que demostró tanto su sencilla facilidad comunicativa como sus amplios conocimientos acerca de Santa Cruz de Tenerife, sobre la que siempre puso su mirada certera para descubrirnos aspectos poco conocidos. Buenos ejemplos de ello son su aportación a la determinación y localización del lugar fundacional de esta ciudad y a la decisiva actuación del teniente Grandy en el frustrado desembarco de Nelson.

Luis Pedro Cola Benítez era socio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, y miembro de este Instituto de Estudios Canarios, del Consejo Social de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, de la Tertulia Amigos del 25 de Julio (de la que fue uno de sus fundadores y presidentes) y de Los Hidalgos de Nivaria.

Obtuvo el premio de Investigación Histórica Antonio Rumeu de Armas del año 2000 y el II Premio de Periodismo Mare Nostrum Resort del 2004. Y sus méritos fueron, además, justamente valorados y reconocidos por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, al distinguirle con el nombramiento de Cronista Oficial de la Ciudad, en 2011.

Personalmente fue un hombre íntegro, honesto, leal, amigo de sus amigos, de fino humor y ciudadano amante apasionado de su Santa Cruz de Tenerife, varón ilustre cuya ejecutoria ha motivado el que, a petición de numerosos ciudadanos y entidades, el Ayuntamiento de su ciudad natal haya iniciado un expediente de honores para que su nombre perviva en algún lugar (calle o plaza) de la ciudad.

Su producción historiográfica comprende los títulos siguientes: *Barrancos de Añazo* (1986, 2.ª ed. 1995); *Reflexiones sobre el ataque de Nelson a Santa Cruz de Tenerife. A propósito de un documento olvidado* (1991); *Santa Cruz, bandera amarilla* (1996, 2.ª ed. 2005); *Fuentes documentales del 25 de Julio de 1797*, en colaboración con Pedro Ontoria Oquillas y Daniel García Pulido (1997); *La Gesta del 25 de Julio de 1797 a la luz de las fuentes documentales*, en colaboración con Daniel García Pulido (1999); *El Gabinete Instructivo de Santa Cruz de Tenerife* (2001); *La Imprenta Benítez* (2001); *Villalba Hervás. Un repúblico íntegro. Cartas a Patricio Estévanez* (2003); *1797, cinco días de julio* (2005, 2ª ed. 2010); *Refinería de Tenerife, 1930-2005. 75 años de historia*, en colaboración con Juan Arencibia de Torres (2005); *Santa Cruz de Tenerife, fundación, raíces y símbolos* (2006); *Addenda a las fuentes documentales de 25 de Julio de 1797*, en colaboración con Pedro Ontoria Oquillas y Daniel García Pulido (2008); *Sed. La odisea del agua en Santa Cruz de Tenerife* (2009); *Itinerario histórico de Santa Cruz de Santiago de Tenerife* (2013); y *Retales de la historia de Santa Cruz de Santiago de Tenerife* (2016).

Fernando Delgado, *Sus ojos en mí*, Barcelona, Editorial Planeta, 2015.  
[303 págs.]

*Sus ojos en mí*, que obtuvo el año pasado el premio Azorín, es ya la duodécima novela del escritor y periodista Fernando Delgado (Tenerife, 1947). La obra del reconocido y varias veces premiado autor español se extiende a lo largo de cuarenta años y comprende más de veinte títulos literarios de narrativa, poesía y ensayo. Desde el año 1976, en el que vio la luz su primera novela, *Tachero* (premio Benito Pérez Armas), ha publicado una decena de novelas más: *Exterminio en Lastenia* (1979, premio Pérez Galdós), *Ciertas personas* (1989), *Háblame de ti* (1993), *La mirada del otro* (1995, premio Planeta), *Escrito por Luzbel* (1998), *No estabas en el cielo* (1996), *Isla sin mar* (2002), *De una vida a otra* (2009), *También la verdad se inventa* (2012), *Me llamo Lucas y no soy perro* (2013), a las que se suma la que ahora comentamos. En su obra poética figuran títulos como *Proceso de adivinaciones* (1981), *Autobiografía del hijo* (1995), *Presencias de ceniza* (2001), *El pájaro escondido en un museo* (2010) y *Donde estuve* (2014). Ha escrito también algunos libros de artículos y ensayos como *Cambio de tiempo* (1994) y *Parece mentira* (2005). Además de su obra literaria, Fernando Delgado es bien conocido por una larga labor periodística vinculada a la radio y la televisión: trabajó como director de Radio 3 y RNE, así como presentador del informativo de TVE y, por último, como director del programa «A vivir que son dos días» de la Cadena SER.

Con su novela más reciente, Delgado entra por primera vez en el género novelesco histórico, pero en ella se reúnen algunas dimensiones típicas de su obra narrativa: *Sus ojos en mí* pone bajo el foco una historia de amor, y al mismo tiempo entrelaza historias y niveles narrativos múltiples. Partiendo de fuentes históricas, se relata, en efecto, la historia de amor entre Teresa de Jesús y Jerónimo Gracián desde el momento de su primer encuentro en Beas de Segura, año 1576, cuando Santa Teresa —de ahí el título de la novela— puso los ojos en el joven y culto Gracián, algo que tuvo grandes consecuencias para los dos: Santa Teresa, ya en los años de madurez y de sus últimas y duras luchas para la reforma carmelita, desde aquel momento compartía su gran amor a Dios con el amor que sintió por el joven fraile, haciéndole el voto de obediencia total, mientras que Gracián, unido a la Reforma, sería incesantemente perseguido en nombre de varias instancias del poder eclesiástico por seguir las ideas de una mujer, con la que había creado un lazo especial. El autor interpreta el amor de los dos protagonistas, a partir

del propio epistolario entre la santa y el fraile, como un amor no carnalmente consumado y, sin embargo, apasionado y sensual. De ahí surgen también las reinterpretaciones de los dos personajes históricos: la de Teresa, no como una santa arrastrada por sus visiones, sino como una mujer trabajadora con su propia pasión humana, y la de Gracián que, por apuesto y letrado, era un eterno acosado por la envidia de los eclesiásticos que le reprochaban la corrupción moral que ellos mismos padecían.

Sin embargo, es la historia de fondo la que aporta a la novela una complejidad mayor y la distingue de una simple crónica histórica o una biografía literaria de los actores principales de la batalla reformista entre las órdenes. A pesar de que el foco de la novela está puesto en la historia de Santa Teresa y Gracián, el centro de gravedad reside en la historia de fondo en la cual este primer relato se inserta: la del joven fraile Julio Weyler o fray Casto, transcurrida en los años sesenta del siglo XX, que dialoga con su tío, el profesor Ronald Weyler, y un amigo mayor del convento, fray Humberto, sobre el propio encuentro de Santa Teresa y Gracián para verterlo en una novela. La acción se relata a través de varias voces narrativas: la primera parte, que ocupa el mayor segmento de la novela, se relata con la voz de fray Casto; éste anota las reuniones que los dos frailes y el profesor dedicaron a la historia de Santa Teresa y Gracián desde el primer encuentro de los dos carmelitas hasta la muerte de la santa. En esta primera parte, el relato se va escribiendo de modo que los tres conversan sobre la propia formación de la novela que el fraile se empeña a escribir —polemizando siempre con su «diablillo», una voz interior que «intuye» lo que los testimonios históricos sólo cuentan entre líneas— sobre estos personajes históricos; paralelamente se desarrolla una relación entre los propios frailes, lo que pone en diálogo las dos historias ocurridas en dos momentos distintos de la historia española entre los que se extienden cuatro siglos. La segunda parte se narra diez años más tarde, perdida ya la huella de los dos frailes desaparecidos el uno tras el otro, cuando Ronald retoma la escritura de la historia al recibir el paquete anónimo con el antiguo manuscrito y otros apuntes de su sobrino sobre la vida posterior de Gracián hasta su muerte, y en el epílogo firma la obra en su conjunto.

En resumidas cuentas, el eje o la idea principal de la novela no acaba por ser del todo la apasionada historia amorosa entre los dos personajes históricos, ni el pequeño rescate del olvido que aquí se hace de la atrayente figura de Jerónimo Gracián, ni lo que podríamos llamar la «carnalización» de Santa Teresa, cuya imagen siempre ha quedado marcada en primer lugar por su entidad mística: la verdadera historia de amor —más que en el caso de Santa Teresa y Gracián, como se propone la novela y lo consigue en una medida menor de lo que tal vez aspira a hacerlo— ocurre en un segundo plano, casi oculto y mudo, y surge como un eco pálido cuatro siglos más tarde en la historia de los dos frailes. Puesto que se relata más bien escasamente el mundo íntimo de los protagonistas —que es lo que toda historia de amor pide, no de un modo confesional, sino reflexivo—, la sola evocación de aquel encuentro amoroso casi oculto entre los pliegues de la historia

no justificaría la existencia de la novela, si la historia no dialogara, como lo hace, con el tiempo presente. En esta correspondencia residen el mayor potencial y la profundidad de la novela, porque invita a pensar sobre cómo la humanidad ha des-empañado a lo largo de los siglos su misión substancial de amar. *Sus ojos en mí* es, más que una historia de amor, una historia sobre los mecanismos de poder que se ejercen a través del control del amor, ante todo el sensual, en los tiempos de ambas historias de la novela. Es un testimonio del miedo exterminador de la cercanía humana, pero es, a su manera, también y ante todo una defensa de la capacidad de amar con sus formas innumerables.

Laura Repovš

Francisco León, *Instante en Lucio Fontana*, Gijón, Ediciones Trea, 2015.  
[198 págs.]

Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna, Francisco León (Tenerife, 1970) es autor de varios libros de poesía, entre los que destacan *Cartografía* (1999), *Tiempo entero* (2002), *Dos mundos* (2007), *Aspectos de una revelación* (premio Pedro García Cabrera, 2012) y *Heracles loco y otros poemas* (2012). También se ha dedicado a la prosa, con libros como *8 pajazzadas para Salomé* (1999) y *Terraria* (premio Internacional de Poesía Màrius Sampere, 2006). Del mismo modo, en narrativa ha dado a conocer *Carta para una señorita griega* (2008), género al que se suma el libro objeto del presente comentario. Ha publicado también un volumen de diarios, *Ábaco* (2003), así como ediciones y estudios literarios, entre los que se cuentan *El sueño de las islas* (2003) y *La otra joven poesía española* (en colaboración con Alejandro Krawietz, 2003). Por otra parte, ha sido cofundador de algunas revistas literarias (*Paradiso*, *Vulcane*, *Can Mayor* o *Piedra y Cielo*). Francisco León, en la actualidad, no se ve a sí mismo dentro de ningún grupo literario, pero reconoce que en sus comienzos como escritor era englobado en el llamado «grupo Paradiso», en referencia a la revista literaria de ese nombre, y formado por un interesante conjunto de escritores que empezaron a darse a conocer en las Islas en el decenio de 1990.

*Instante en Lucio Fontana* está compuesto por trece relatos breves, situados en distintas geografías y contagiados a veces por el ensayo, como en el largo cuento que da título al volumen, o por el género epistolar (en «Carita de Búho»). Varios son los hilos conectores que se pueden descubrir en estos relatos. Un rasgo común —acaso el principal— sería la voluntad de estilo: el autor cuida mucho el nivel formal, las construcciones sintácticas, el léxico..., con una prosa de gran tersura y en la que sabe, por otra parte, insertar ocasionalmente la frase coloquial como pequeño e inesperado tesoro. Otro aspecto fundamental es la plasmación de atmósferas refinadas, es decir, los ambientes culturales elevados relacionados con

el arte y con la escritura, una *high culture* en la que predominan personajes que son pintores, escritores... Asimismo, siempre hay relaciones amorosas y eróticas de por medio, en las que la sensualidad resulta un elemento central. A pesar de que emergen a escena constantemente el alcohol y el sexo, Francisco León manifiesta sin embargo su intención de alejarse «de todo eso que llamamos novela negra, de ese mundo sucio», aunque admite que aparecen mundos muy oscuros y tormentosos. Estos relatos también quedan enlazados mediante el juego que se establece entre lo real y lo ficticio. En «Un relato de Alfonso Dirón», «Fabulación en un pueblo», «La amante del río» o «Informe en domingo», por ejemplo, se observa una clara irrealidad, una poderosa fantasía, aunque el autor siempre ha intentado que no pareciesen cuentos fantásticos.

Otra dimensión importante que comparten todos estos textos es la inclusión del narrador omnisciente en la trama con el fin de aportar unidad y verosimilitud a la narración. Contra lo que pudiera esperarse en un autor canario, las Islas hacen su aparición en pocas ocasiones, ya que la pretensión del autor es huir de esa literatura que intenta explotar lo tópicamente canario. No obstante, estas narraciones tampoco podían ser ajenas al archipiélago y, por ello, aunque aparecen situadas en lugares lejanos, están al mismo tiempo enlazadas de un modo u otro con Tenerife, como sucede, por ejemplo, en «La amante del río». Por una parte, no le interesa al autor incurrir en lo que podríamos llamar un gusto o regusto folclórico, razón por la que hace referencia a lo canario de manera particularmente sutil. Por otra parte, procura alejarse de cierto estilo «latinoamericano» que hay en muchos escritores canarios, y de ahí que se aparte de los clichés y los tópicos, colocando a los personajes en lugares imprecisos, que podrían ser la España peninsular, Canarias, Francia... De igual modo, para la composición de estos relatos el escritor parece haber partido siempre de una anécdota, un comentario, una aventura... para luego tramar nuevas historias. Por ejemplo, la invención del relato «Instante en Lucio Fontana» se debe a la lectura de un poema de Leonardo Sinisgalli llamado «Oda a Lucio Fontana» en el que observó un atrayente trío amoroso. Además, podría tildársele de culturalista, en el sentido de que en determinados momentos abunda la mención de escritores (Dante, Seferis, etc.), algo natural, de todas formas, en relatos de estas características.

Conocido sobre todo como poeta, Francisco León muestra aquí también sus dotes como notable narrador, capaz de crear atmósferas envolventes, cargadas de dinamismo y encarnadas en una prosa de gran eficacia y precisión. Cabe esperar del autor, en este sentido, nuevas producciones que confirmen sus claras dotes para este género y amplíen su mundo de refinadas y sensuales historias.

Lázaro Santana, *Territorio*, Madrid, Mercurio Editorial, 2015. [55 págs.]

Lázaro Santana, nacido en Las Palmas de Gran Canaria en 1940, es autor de una obra literaria ya considerablemente extensa, no sólo como poeta sino también como crítico y ensayista. Entre sus libros de poesía se hallan, por ejemplo, *El hilo no tienen fin*, de 1966 (que él mismo considera su primera obra), *Efemérides* (1973), *Destino* (1981, que incluye *Las aves*, *Figuras* y *Proposiciones*), *Que gira entre las islas* (1985) o *Paisajes y otros cuerpos* (1989). En este último año se publicó una antología de su obra, *Bajo el signo de la hoguera*, en edición al cuidado de Eugenio Padorno. Posteriormente ha editado libros como *Para que exista el navegante* (1997) o *La construcción del viento* (2007). Dentro del ámbito insular, Santana pertenece a la llamada «generación poética de 1965», es decir, los autores agrupados en torno a la antología *Poesía canaria última* (1966), y, en el más amplio marco español, al conjunto de los poetas surgidos en el decenio de 1960, autores nacidos entre 1939 y 1951 que, a partir de distintas sensibilidades, se orientan en direcciones líricas muy diversas, desde el culturalismo y el irracionalismo hasta la esencialidad y el espíritu neorromántico.

En el recién publicado *Territorio* recoge Santana un grupo de doce poemas que, según se dice en una nota final, pertenecen a dos libros en preparación. A pesar de que el número de poemas es muy reducido (se trata en realidad de un brevísimo cuaderno), y de que este no posee, por tanto, la amplitud suficiente para extraer conclusiones críticas válidas y amplias, merece la pena detenerse en algunos elementos que consideramos de interés para cualquier lector. Tiene razón el periodista y crítico Guillermo García-Alcalde cuando, en la presentación pública de este poemario, afirmaba que estamos ante un ejercicio de «poetizar desde la incitación de los sentidos», y que Santana «[...] quiere hacer transparentes los estados de ánimo». Esos rasgos —junto a otros que comentaremos enseguida— se manifiestan en los poemas, por ejemplo, en la formación de un plano visual casi palpable, en un mundo sensorial muy preciso, muy atento a los signos de la naturaleza. Hay, por ejemplo, un foco acústico: el cuaderno se abre y se cierra con el canto de un pájaro; en el primer poema, el pájaro regresa a su árbol, y en el último entabla un «diálogo de signos» con el poeta. Hay también otros nexos y asociaciones, establecidos mediante un hilo tejido por fenómenos de la naturaleza, así como un conjunto de vínculos entre el tiempo, el ser y los animales, además de los colores y los sonidos, a menudo ligados al sentimiento del mar; hay, en fin, sensualidad y existencia volcada en los sentidos, pero también experiencia mágica, de un modo u otro; es importante, en este aspecto, lo que el poeta nos dice en «De la alquimia»: «El asunto es el mismo, / siempre: lo que crees ver, / y cómo la mirada se hace cargo / de esa creencia, llevándola al lenguaje». Los formatos poéticos son variables, desde el poema breve al poema de extensión media, basados en su mayor parte en ritmos impares y con palabras casi siempre conversacionales, las

justas para que esa alquimia construya «en la imaginación el mundo / que la imaginación precisa». A pesar de ese sentido constructivo, de esa conciencia formal, el poema aparece alejado de toda rigidez, y es flexible siempre en su movimiento rítmico. Su composición es orgánica y cambiante en vez de ser artísticamente rígida.

Varios poemas tienen como ámbito el amanecer, el mundo doméstico (la exploración de la cotidianeidad, tan característica de esta obra poética) y, como arriba se dijo, la experiencia del mar, común en la poesía canaria. La relación entre el ser y la naturaleza presenta algunas notas peculiares, basadas en la corporalidad. En el poema «Simetrías», la visión de un paisaje fácilmente se convierte en el «paisaje» de un cuerpo femenino, y el título en sí mismo sostiene, bien mirado, esta conexión inequívoca. En otro momento, «la palabra *verano* calienta como un cuerpo en la cama» («Paisaje»). Todo empieza con el amanecer y el verano, en tanto que la tarde y la oscuridad redondean la marcha, cierran el círculo: «el mar únicamente, y yo, amándonos, cada uno en su espacio del mismo círculo» («En el círculo»). Esa corporalidad se manifiesta igualmente en el poema «Aportación insular a una pieza de Richard Strauss», en el que el cuerpo es visto también como «instrumento de cuerda» con el que la existencia se expresa. Tiene especial interés, por otra parte, «La Puntilla, XIII», un fragmento más de ese largo poema que Santana viene escribiendo desde hace muchos años sobre su lugar de nacimiento, su espacio infantil y juvenil: el poeta, esta vez, agradece a su barrio natal «la libertad que me otorgara, [por la que] pude hacer / todo cuanto quería, todo cuanto quería / excepto abandonarle».

Lázaro Santana ofrece una versión personal del concepto (y la experiencia) de la insularidad: un juego de los sentidos que, en efecto, catalizan emociones a partir de imágenes concretas de la naturaleza. Si el paisaje es un estado del alma (como decía Amiel), o del ánimo, podríamos decir que estos poemas son el testimonio de una interacción entre ser y naturaleza.

ANNE-MAI TAISBAK NYGAARD

José María Lizundia, *El ensayo en la literatura canaria (y presente socioliterario)*, Granada, Editorial Alhulia, 2014. [120 págs.]

No es el ensayo, ciertamente, el género más estudiado hasta hoy en la literatura de Canarias y, por eso mismo, resulta tal vez menos conocido que la poesía y la narrativa de las Islas. José María Lizundia (1951), abogado, ensayista y escritor bilbaíno, aspira a ofrecernos en *El ensayo en la literatura canaria (y presente socioliterario)* un panorama de esta modalidad literaria, con el objetivo principal —como él mismo aclara en la introducción— de advertirnos acerca de un tipo de ensayo que «se echa de menos en la literatura de Canarias»: el de ideas o de pensamiento, esto es, aquel que se despegaba de la geografía para sumergirse en la his-

toria, alejándose del subjetivismo literario en favor de un tono mucho más objetivo y, si se quiere, más cercano al científico, con el que expresar ideas o reflexiones de alcance universal y no únicamente referentes al contexto en el que se produce o desde el que se escribe.

Sorprende, de entrada, que el marco cronológico sea, según el título, *toda* la historia literaria insular, y que las referencias empiecen con Miguel de Unamuno, «quien inaugura —dice el autor, apoyándose en Jon Juaristi— esa nueva forma literaria en España», y que sería también el «precursor» del género en las Islas. Este muy discutible punto de partida (desde la afirmación de Juaristi) condiciona todo el trabajo. Se hace imprescindible, a nuestro juicio, aludir a la significación de las «cartas» de Cristóbal del Hoyo (1677-1762), a los «pensamientos» del lanzaroteño Clavijo y Fajardo (1726-1806) o a ciertos escritos de Viera y Clavijo (1731-1813). Para el siglo XIX, se omite el papel que, en la historia del ensayo en el archipiélago, desempeñan, por ejemplo, publicaciones tan significativas como *Revista de Canarias* o *La Ilustración de Canarias*. Pero para todo ello, sin embargo, el autor tendría que haber delimitado no sólo el concepto de «literatura canaria», sino también las diferentes modalidades del género «ensayo» y su aparición en España.

Ya situados, pues, exclusivamente a partir de Unamuno, el autor centra el trabajo en lo que él mismo llama la «antinomía matriz»: geografía vs historia. Lizundia sostiene que los ensayistas canarios han tendido a desprenderse totalmente de la historia y se han quedado anclados en la geografía, con lo que no consiguen abarcar grandes temas que interesen de manera, digámoslo así, universal, más que local. Por otro lado, parece reprochar a los escritores insulares el no poder alejarse del contexto en el que están sumergidos (el «a-isla-miento», como diría Unamuno) producido por vivir en un territorio rodeado por el mar. El autor podía haber recurrido al ensayo de Juan Rodríguez Doreste *Raíz y estilo del alma canaria (ensayo de entendimiento)* (1960), o al de Manuel Alemán *Psicología del hombre canario* (1980) para explicarse ciertos elementos que conforman el espíritu del isleño, o al libro del tinerfeño Juan Marichal *Teoría e historia del ensayismo hispánico* (1957), en el que se remarca la importancia que tienen el contexto socio-histórico y el «público potencial» al que el ensayista se dirige.

La «antinomía» citada le sirve al autor para entrar de lleno en la cuestión, repasando los casos de aquellos escritores canarios que, según él opina, han estado cerca de practicar el ensayo de ideas o de pensamiento. Así, van apareciendo nombres como los de Domingo Pérez Minik, Domingo López Torres, Blas Cabrera, María Rosa Alonso o Juan Manuel García Ramos, pasando por varios integrantes de *Gaceta de Arte*, ninguno de los cuales llega, según el propio autor, a lograr el objetivo que él mismo marca. El problema, insiste, sigue siendo el mencionado: la incapacidad del escritor canario para centrarse en la historia y no en la geografía y el hecho de no poder desencadenar su espíritu literario en favor de una prosa más objetiva, científica y universal. Es esta una visión bastante restrictiva del género «ensayo», que posee muchas dimensiones, y Lizundia no parece tener en cuenta las particularidades culturales de Canarias, que marcan y singularizan al territorio

cultural e históricamente. Por otra parte, parece desconocer gran parte del campo literario examinado, textos como —por poner unos pocos ejemplos— *La guerra española y el trust de cerebros* (1961) o *La consolidación política. Teoría de una posibilidad española* (1964), ambos de Vicente Marrero; *España y la OTAN: un ensayo de política de defensa* (1983), de Felipe Baeza, o *Pasión y aventura en la ciencia de las Luces* (2007), de Alfredo Herrera Piqué, entre otros que podrían citarse aquí.

Lizundia concluye su trabajo con dos interesantes apartados sobre el «presente socioliterario». En un tono que recuerda al de un manifiesto o al de una declaración de intenciones, nos da su opinión acerca de la imposición de la «literatura de género», en la que los creadores se atienen a dar vueltas en círculos trazados ya por muchos escritores anteriores en plantillas modélicas y casi agotadas; y, de otra parte, se nos habla de una literatura ligada a la «cultura de la subvención», de la «generosidad subvencionadora». No le falta razón al escritor bilbaíno, pero creemos que esto es un problema que no sólo se sufre en el archipiélago canario, sino también en muchos otros territorios. Al mismo tiempo, estamos seguros de que no se puede generalizar y deben ser salvados muchos escritores jóvenes —y no tan jóvenes— que hoy en día están escribiendo en las Islas.

Hubiéramos deseado en *El ensayo en la literatura canaria (y presente socioliterario)* más rigor y conocimiento de su campo de análisis. Pérez Minik es citado siempre como «Minick», José Arocena no está (como aquí se afirma) entre los fundadores del Instituto de Estudios Canarios, y es insostenible que «en *Gaceta de Arte* no hay nada de pensamiento si exceptuamos a Francisco Aguilar, Domingo López Torres y debemos anotar que la única colaboración de José Arocena está sustentada en Ortega y Unamuno» (pág. 90). Las aportaciones que hace Lizundia a su objeto de examen (especialmente las relacionadas con la actualidad, o la necesidad de volver a la referencia fundamental de *Gaceta de Arte* o el caso de María Rosa Alonso) resultan interesantes, pero se diluyen en un ensayo cargado de inexactitudes, parcialidades y lagunas.

ISAÍAS LIBISCHOFF ÁLVAREZ

Sonia Betancort, *La sonrisa de Audrey Hepburn*; prólogo de María Ángeles Pérez López; Madrid, Vaso Roto Ediciones, 2015. [86 págs.]

Sonia Betancort Santos (Santa Cruz de Tenerife, 1977) se doctoró en Literatura por la Universidad de Salamanca y trabaja actualmente como profesora en la Universidad Camilo José Cela de Madrid. Ha completado su formación en diversos países hispanos y centrado sus estudios críticos en la narrativa y poesía hispano-americanas contemporáneas. En su faceta creadora tiene ya una trayectoria considerable, especialmente prolífica en los últimos años: *Íntima exigencia* (2000),

*El cuerpo a su imán* (2009), *Para ver la llanura* (2014), *Seis poemas para Mary Jane* (2014), y *Contramantes (o la soledad del alfil)*, en colaboración con el poeta y dramaturgo Rubén Tijerina (2014).

*La sonrisa de Audrey Hepburn*, la más reciente publicación de la autora, es una peculiar reflexión en torno a las durezas o asperezas de la vida, una invitación a la alegría y al triunfo de la *joie de vivre* sobre la tristeza que a veces trae consigo la nostalgia y la imposibilidad del ser. La obra está estructurada en seis secciones a modo de «escenas» de un film, cuyos poemas constituyen los fotogramas a través de los cuales el yo poético, encarnado en un alma femenina, discurre por sus mundos interiores. *La sonrisa de Audrey Hepburn* constituye toda una trama de sentimientos que desembocan, como en una película de la actriz, en la sonrisa agri dulce que acompaña las lágrimas previas al «The end». De este modo, el lector recorre la escenografía, deteniéndose en cada segmento de la imagen poética: la lágrima que ocupa el ojo se desliza por el rostro, llega hasta la boca; y, a continuación, la sonrisa que ilumina el rostro y termina desapareciendo en un fondo negro. La obra se cierra con un epílogo titulado «La sonrisa interior», dedicado a aquella sonrisa eterna, la que se proyecta no física, sino espiritualmente.

El libro está compuesto por veintidós poemas. El verso es siempre libre y amétrico, y muy variable la extensión de cada texto (la autora se sirve además, en dos ocasiones, del poema en prosa: «Perfección de los sueños que no corrige la realidad» y «Lady eterna»). La escritura parece querer instaurar su propio ritmo a través de anáforas y repeticiones, en un estilo sin ataduras formales.

El conjunto constituye un diálogo entre el yo poético, la propia Audrey Hepburn —elemento conector de la obra— y un conjunto de voces artísticas contemporáneas, entre las que se encuentran Albert Camus, Truman Capote, Marguerite Yourcenar o José Luis Sampedro, quienes, a través de sus citas, van presentando y dando forma a la serie de poemas, así como ejerciendo de guía para el lector que recorre el escenario cinematográfico. Del mismo modo, las referencias extralingüísticas suponen un cambio de perspectiva, un «desencuadre» de la voz principal, que amplía y enriquece la visión poética.

Este ejercicio de dialéctica se presenta envuelto en el erotismo y la carnalidad, poniendo el acento en la mujer corporeizada, en la que es natural el pecado de la carne, en contraposición con el ideal de la inocente y dulce Audrey. La palabra cargada de matices, los adjetivos que apelan a los sentidos y las sensaciones puramente físicas («mujer fileteada», «tajo», «sexo cosmético»), son los caminos a través de los cuales la voz poética conduce al lector a la conciencia de la soledad y la dureza del mundo. El poema se desarrolla como testimonio de las sensaciones humanas, desde la más noble y pura hasta la más perversa y estigmatizada. La obra supone un reflejo del lector en el yo poético, que se desdobra, una y otra vez, en un solipsismo absoluto: «Yo no soy la reina de nadie», «Nadie me salva de mí»...

Se nos habla así, en las páginas de este poemario, de una mujer polivalente, que aúna en ella todas las caras, todos los papeles interpretados por la actriz en

sus diferentes films. Por otro lado, son numerosas las alusiones al mundo cinematográfico, y a los elementos que forman parte de las vidas que la actriz finge en sus películas —el amor por los gatos, el cigarrillo de boquilla, los diamantes—, así como a los actores con los que comparte escena: George Peppard en *Desayuno con diamantes*, o Joe Bradley en *Vacaciones en Roma*. El yo lírico entremezcla estos símbolos representativos de la actriz con los de su trayectoria personal, hasta tal punto que los límites entre la identidad real y la ficción del personaje quedan completamente desdibujados.

La autora busca que exista cine más allá de la proyección, al igual que hay poesía más allá de la palabra escrita. El vínculo entre literatura y cine —la unión de la imagen cinematográfica y el lenguaje poético— queda plasmado en estos poemas como la llamada «iluminación recíproca de las artes». La obra literaria es creada en este caso a partir del conjunto de obras cinematográficas que ejercen una influencia estética y conceptual sobre la autora, invirtiendo así el modelo clásico de la obra cinematográfica que toma como inspiración la literaria.

A partir de la exitosa actriz, se hace aquí un homenaje a la mujer que es artista sin pretenderlo, a «la que desteje su aroma de molusco para alumbrar el nacimiento de su hijo», a «la matrona despeinada», a «la Ofelia mutilada». Mujeres humanas, imperfectas, que quizás en algún momento de su vida se sintieron alentadas por la mitificada actriz. No obstante, el punto de inflexión de la obra es el momento en el que el yo poético se proclama mujer real: «Yo no soy Audrey Hepburn, no soy la *funny face*, la sonrisa perfecta, la alquimia, el verano»; se reivindica a la mujer que no sonrío, porque quizás no tiene razones para hacerlo, a la que no vive un verano continuo, sino que debe hacer frente ella sola al invierno. A través de los versos de Djuna Barnes colocados al frente de la primera escena, la autora dedica el poemario «A la reina privada de corte, / la esposa del pez con torcido anzuelo, / la ardiente novia de mirada helada, / la prostituta, / la perra, / la hembra, / y toda mujer / sin cordón para traerla o guiarla»; y, en la última página del poemario, añade, esta vez de su puño y letra: «Para todas las mujeres y niñas que embellecen el mundo sonriéndole a lo triste». *La sonrisa de Audrey Hepburn* es, por tanto, un homenaje a la mujer de a pie, a la luchadora, que merece también, y más que ninguna, ser admirada.

Inspirada en una musa del séptimo arte, Sonia Betancort busca, a partir de la fusión de literatura y cine, la fusión de pasiones humanas: alegría y nostalgia, amor y desamor, al tiempo que conduce al lector a través de un guion cinematográfico que trata de aportar luz a la vida, siendo la poesía —en palabras de la autora— «una reconversión de la realidad a través del arte».

Juan Fuentes, *Tiempo volar*, Canarias [sic], Piedra y Cielo Ediciones, 2015. [102 págs.]

Con un bello dibujo en la cubierta, firmado por Karina Beltrán, ve la luz, dentro de las ediciones paralelas de la revista *Piedra y Cielo*, un libro que ha de interesar a quienes siguen de cerca la creación poética en las Islas. Su autor, Juan Fuentes (Santa Cruz de Tenerife, 1965), estudió Filología Hispánica en la Universidad de La Laguna y es profesor de lengua y literatura en la enseñanza secundaria. Aunque escribe versos desde hace años, sólo ahora ha decidido agrupar y dar a la imprenta sus poemas.

Fuentes presenta una escritura muy expresiva fundada tanto en la memoria como en la reflexión sobre el rítmico ciclo natural de la vida con la llegada de la primavera, el verano, el otoño y el invierno (la «rueda de las estaciones»). Estamos ante un libro rigurosamente estructurado: dividido en cuatro partes bien diferenciadas, mezcla el poema en verso y el poema en prosa en una disposición muy equilibrada. Estas partes, que representan un ciclo completo de las estaciones, contienen cada una diecisiete poemas, y en ellas se funden elementos relacionados con la naturaleza casi siempre ligados al recuerdo y a la vida pasada. Hay aquí toda una filosofía de vida. El poema remite a un acontecimiento pasado, lo revive, pero al mismo tiempo nos traslada a una nueva historia, a un nuevo universo, a un nuevo paisaje y, por lo tanto, a la nueva experiencia que es el poema mismo. Pequeños «trozos» de una vida, esenciales, son revividos, reconstruidos por la palabra. La mayoría de esos «trozos» arrancan de la vida familiar (la «Elegía» al padre, o «La casa, el árbol», dedicado a la madre y a las hermanas), de la memoria de «los mayores» o de diversos planos de la vida íntima. Y siempre asociados de un modo u otro al ritmo de las estaciones, metáfora del ciclo de la vida misma.

Además de combinar el poema en verso y el poema en prosa, Juan Fuentes se inspira en la tradición japonesa del *haiku* y del *tanka*, que ya le interesó mucho en sus años de formación. En estas formas poéticas breves cada palabra adquiere un relieve especial. La particularidad del *haiku* es que en él los elementos de la naturaleza están en total relación con las cuatro estaciones. A lo largo de su «camino» de recuerdos, notamos la presencia de la naturaleza deteriorada de manera progresiva a medida que pasa el tiempo, y a este fenómeno no escapa el propio ser humano. Cada estación es una metáfora de una fase de la vida. Y en cada estación puede haber un sueño, tanto en *haikus* («El volcán sueña / un lento sol tardío / y un rayo verde») como en *tankas* («Bajo el alero / la caña de pescar / duerme otro invierno. / ¿Soñará con extensos / bambudales remotos?»).

Cada ser humano —parece decirsenos— debe tomar conciencia de la vida, de todas las cosas que nos rodean y de su valor sensible. La primavera acompaña los recuerdos de la juventud con el nacimiento de los primeros rayos matutinos que alumbran los paisajes y las cosas y dan un tono fresco a la vida que florece. Los

recuerdos y experiencias del verano nos ofrecen todavía un panorama de alegría juvenil, pero al mismo tiempo el sol toma mucha más amplitud (y plenitud) hasta iluminar el mundo todo. Por otro lado, el otoño es un ciclo en el que muere poco a poco la naturaleza: los seres saben las consecuencias de la madurez, como lo vemos en el poema en prosa «Dientes, monedas», ese momento en que el poeta toma conciencia de que la vida es un sueño («Al tejado tira hoy, el anciano, su último diente. Lo hace con la fe que tenía de niño, como si mañana pudiera ser siempre otro día. / Los segundos pagarán el sueño de la muerte; los primeros pagaron el sueño de la vida»); toma conciencia, en fin, de que los años pasan demasiado rápidos y el tiempo transforma poco a poco los elementos de la naturaleza, pero quedarán siempre los recuerdos. El último ciclo se cierra con los copos de nieve del invierno que revela momentos de tranquilidad, momentos silenciosos, como lo vemos en el poema en prosa «La hora del café», y como cada ciclo de vida aparece la muerte que hace referencia también al fin del ciclo del sol.

La posibilidad de entrar en este universo en cada estación es fascinante: podemos percibir su temblor, su profundidad y también, por otra parte, sentir y compartir el buen humor, la alegría y los ambientes graciosos de poemas como «Surfistas», «Rayuela» y «Good Aftersun» (poema, este último, que habla de una insolación, y escrito en una lengua delirante —«Daparece orosílabo / con plata-lices nubes laberinas / y solope de soles que rajaban»— que hace pensar en el «glíglíco», el lenguaje inventado por Cortázar en *Rayuela* con fines lúdicos). Pero cuando se cierra el ciclo temporal aparece la nostalgia. *Tiempo volar* es una obra que representa toda una continuidad vital, como la del poema «La casa, el árbol», la continuidad de los que crecen juntos con el tiempo. El lector tiene el privilegio de asistir a la evolución de los seres del entorno a lo largo de las estaciones y así entender el universo interior del propio poeta. Un poeta para quien —como dice una de las sugerentes «Anotaciones al margen», con las que se cierra el libro— «El poema se siente en la cabeza y se piensa en el corazón».

ATHÉNAIS ESTEBAN

Ángel Sánchez, *Cenizas del paraíso*, Madrid, Editorial Mercurio, 2015.  
[332 págs.]

Ángel Sánchez (Gáldar, Gran Canaria, 1943) es poeta, narrador, ensayista y antropólogo. Estudió en la Universidad de La Laguna y, más tarde, en la de Salamanca, donde se licenció en Filosofía y Letras y también en Lenguas Modernas, ampliando estudios en las universidades de Grenoble y Göttingen. Se ha dedicado a la actividad docente como profesor de francés y alemán, y ha sido además guionista de cine, colaborador en la prensa y autor de libros de muy diversa índole. Se ha interesado por profundizar en autores como Marcel Proust, y ha traducido a

Georg Trakl, Gottfried Benn, Ingeborg Bachmann o Hans Magnus Enzensberger. Por otra parte, ha realizado incursiones en la poesía visual, que ha llegado a exponer en varias ocasiones. Se trata, como puede verse, de un autor que ha tocado muchos géneros y disciplinas, con títulos como *29 poemas* (1967), *Ensayos sobre la cultura canaria* (1983), *Dichos canarios comentados* (1991), *La casa vestida. Repertorio ornamental de las viviendas de Gran Canaria* (2005), *Un beso en la nuca* (2013) o *Calibán* (2014).

*Cenizas del paraíso* es una novela histórica en la que Ángel Sánchez ha intentado ofrecer una imagen de las guerras y conquistas que tuvieron lugar en el siglo XVI a partir de la expansión europea en América y la importancia de las Islas para llegar a aquellos territorios. Una obra de este género no muestra —no puede mostrar— la realidad de lo sucedido en la época, sino la recreación imaginaria de lo acontecido en un lugar y un tiempo determinados. En este caso, el autor recrea la Gran Canaria de 1599, en la que los habitantes del Real de Tres Palmas se ven atacados por una numerosa flota holandesa que pretende conquistar la isla para su beneficio territorial y económico.

La obra se divide en quince capítulos que relatan —desde el día 24 de junio, fiesta principal de la comarca— cómo era la sociedad de la isla y cómo se enfrenta a esta nueva emboscada, pues desde la conquista española fueron muchas las monarquías vecinas que intentaron dominar el espacio insular sin lograrlo. En cada episodio se mezclan las perspectivas de los isleños, de muy diferentes clases sociales, frente al ejército holandés y sus distintos rangos dentro de él, de la mano de un narrador omnisciente que va mostrando el desarrollo de un ataque enemigo por someter a un pueblo.

La batalla es el tema principal de la novela, pues los isleños tratan de mantener sus tierras y los holandeses conquistarlas para tenerlas bajo su dominio. Asimismo, se observa la importancia del lugar como paso a América y las riquezas que se obtienen del lugar: es sabido que el reino castellano trajo innumerables cantidades de oro y plata desde esas tierras lejanas. Ese es el principal motivo del ejército holandés: llenar sus arcas de este tipo de riquezas y hacer todo lo necesario para cumplir su función. Otro aspecto destacable es la perseverancia y el honor de los isleños por conservar su territorio, ya que en apenas un siglo tras la conquista castellana han tenido que enfrentarse a piratas, ingleses y holandeses, que quieren conseguir el lugar (como sabemos por distintos historiadores y muy especialmente por las *Piraterías* de Rumeu de Armas). Además, la religión es otro motivo que mueve a los invasores, que definen a los lugareños como «papistas» por seguir una religión distinta a la suya y que no aceptan. La idea de las distintas jerarquías o rangos sociales está muy presente en la narración: los más adinerados son los castellanos que llegaron un día al lugar, y los más pobres son los descendientes de los antiguos habitantes y se sigue viendo el desprecio en que se les tiene por proceder de una raza distinta a la castellana. Aparte de la lucha o combate que está teniendo lugar, no deja de estar presente la muerte como un aura que se está llevando a miles de holandeses y cientos de isleños enfrentados por unas tierras.

Los extranjeros mueren debido a que son interceptados por los cañones, armas u hombres y porque no conocen la geografía de un espacio que esconde muchos entresijos, mientras que los lugareños lo hacen por el armamento y los desafíos, debido a que los canarios militarizados eran una minoría y tuvieron que incorporarse hombres de otros oficios.

El autor emplea una herramienta muy ilustrativa —la fábula histórica— con la que puede mencionar a cientos de personajes (recurso de la vieja épica) que en unas pocas líneas pueden mostrar su oficio, familia, procedencia social, etc. De esta manera, aparte de la historia general que está aconteciendo, como es la guerra, les permite a muchos conseguir un pequeño protagonismo mostrado por un narrador que refleja más de cerca y personalmente cómo se sentían ambos bandos con los sucesos: su experiencia, la angustia, el horror, la perseverancia... Esta novela es una buena opción para imaginar cómo pudo ser todo lo que se vivió en otra época y mostrar las costumbres, la religión, la ideología, es decir, las formas de existir y pensar hace cinco siglos, cuando aún se seguían descubriendo nuevos lugares de la geografía mundial.

Desde su aparición en la Europa romántica, la novela histórica ha conocido muy diversos avatares como subgénero narrativo, y en Canarias existen también diferentes ejemplos, desde el benemérito Agustín Millares Torres (*Benartemi o El último de los canarios*) hasta novelistas actuales como Luis Medina Enciso (1797. *Piratas del Atlántico*), pasando por extranjeros como Eugen Kuthe (*El rey de Taoro*). Toda sociedad quiere tener recuerdos o historias que muestren una interpretación fabulada de su pasado, aquello que se vivió en la antigüedad y lo que les ocurrió a sus antepasados. Ángel Sánchez ha ideado una fábula que nos ayuda a interpretar desde lo imaginario una realidad —la invasión de Las Palmas por Van der Does en 1599 y el desastre de su ejército en la Batalla de El Batán— que está en el centro mismo del pasado de las Islas.

CHAXIRAXIS PADILLA MARTÍN

Alexis Ravelo, *Las flores no sangran*, Barcelona, Alrevés, 2015. [329 págs.]

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria en 1971, el autodidacta Alexis Ravelo es un escritor tardío y de orígenes humildes que en estos últimos años se ha ganado el reconocimiento de los lectores con sus novelas. La primera de estas fue *Tres funerales para Eladio Monroy* (2006), cuyo éxito le llevó a escribir, más tarde, *La noche de piedra* y *Los días de mercurio* con *La última tumba*, que ganó el XVII premio de Novela Negra Ciudad de Getafe en 2013. Un año después se llevaría el premio Dashiell Hammett a la mejor novela negra publicada en español por *La estrategia del pequinés*, así como otros reconocimientos que ha ido acumulando

mientras no cesa de escribir (acaba de publicar una novela fantástica, *La otra vida de Ned Blackbird*, y ya ha hablado en la prensa de su próximo proyecto). Alexis Ravelo es un escritor ya respetado, especialmente en el campo de la novela negra, su género más representativo, aunque también es autor de una gran cantidad de relatos y varios libros infantiles. Su estilo ameno y directo, con una gran capacidad de introspección, viene acompañado siempre por su afán de criticar la España actual, en la que el dinero, el éxito social y la corrupción van de la mano. Este juicio ético es el que encontramos en *Las flores no sangran*, una novela negra que indaga en lo más alto y lo más bajo de la sociedad de Las Palmas de Gran Canaria.

Ya desde la primera página del libro conocemos lo que será el eje de la narración: «un secuestro exprés en Gran Canaria: el plan criminal más estúpido del mundo». La novela, así pues, trata sobre un secuestro en una isla (efectivamente, una idea descabellada) y sobre el grupo de delincuentes de poca monta que lo lleva a cabo sin saber hasta qué punto es peligroso raptar a la hija de uno de los mayores mafiosos del lugar. Ravelo nos presenta el contenido del relato mediante una disposición eficaz, dividiendo la narración en numerosos capítulos que a su vez se subdividen en otros más. Por otra parte, intercala en la acción central breves episodios en los que la prolepsis nos traslada a un interrogatorio el 20 de agosto en la comisaría, donde un comisario y el inspector jefe Serrano tratan de resolver el caso. De esta manera, la acción transcurre enlazando a todos y cada uno de los personajes y dejando leves pistas de lo que podría suceder sin llegar a adelantar acontecimientos.

Uno de los aspectos más sugerentes de *Las flores no sangran* son sus personajes. Tratándose de una novela coral, es notable el nivel de complejidad psicológica que adquiere cada sujeto en la narración. No sólo conocemos sus pensamientos, sino también todo su mundo interior. Muchos de ellos tienen como base un estereotipo (el magnate que trapichea con dinero sucio, la heredera que quiere llegar a ser alguien por sus propios medios, el ratero miserable con deudas...) sobre el cual se desarrolla toda una personalidad llena de matices que los dotan de auténtica individualidad. A excepción de la víctima del secuestro, todos son delincuentes, y ahí es precisamente donde se halla el gran contraste de la novela: tenemos a un grupo de personajes de los bajos fondos que llevan a cabo toda clase de timos para sobrevivir y a los ricos que tratan con dinero sucio por pura avaricia y afán de poder. Estas dos esferas sociales actúan como un reflejo de la sociedad actual.

A esta condición delictiva de la mayoría de los personajes se contraponen la figura de la hija del magnate. Tal es la oposición que incluso el método narrativo de Ravelo cambia con la figura de la joven. A lo largo de la novela, la narración transcurre en tercera persona, y el narrador adquiere la conciencia de cada personaje simultáneamente, pero cuando es esta mujer la protagonista del episodio, ella se convierte en narradora en segunda persona, hablándose a sí misma directamente, quizás para subrayar la diferencia que supone frente a los demás personajes. Curiosamente, tratándose de una novela negra, los personajes relativos a la policía quedan relegados a un segundo plano y son los que están menos desarrollados.

Así, por ejemplo, el inevitable detective de todo relato policíaco viene representado por el inspector Serrano, del cual, al finalizar la narración, apenas tenemos datos más allá de su edad y su carácter cuando trata de resolver un caso.

El autor no sólo toca temas derivados del crimen y la corrupción, sino que el cúmulo de personajes introduce toda clase de sentimientos que se convierten en una esfera temática única: avaricia, desesperación, traición, inconformismo, ambición e incluso erotismo. El lenguaje, por otro lado, resulta ser tan realista como los personajes; es sencillo, claro y muy espontáneo. Ravelo reproduce las hablas cotidianas con maestría, lo cual, unido a la estructura del relato, hace de *Las flores no sangran* una obra que se deja leer al ritmo que uno desee.

Con un título que ya anticipa una sensibilidad especial, casi poética, la novela va más allá de los límites que le imponen sus páginas: se humaniza. Su función básica y primordial es la de crítica social (sabemos que la novela negra es considerada hoy la nueva «novela social»), pero Alexis Ravelo introduce matices en las relaciones que se establecen entre los personajes y sus respectivos mundillos que hacen que cualquiera pueda identificarse con ellos o simpatizar de un modo u otro con su manera de ser. Por eso no es tan interesante el hecho mismo de la crítica (tan al orden del día en la literatura actual), sino de qué manera se lleva a cabo esa crítica: es decir, en la novela no importa tanto el *qué* como el *cómo*. ¿Cómo han llegado nuestros personajes al lugar en que están al empezar la novela? ¿Cómo llega el grupo de delincuentes a la conclusión de que un secuestro en una isla es una buena idea? ¿Cómo puede acabar una historia en la que nadie es del todo bueno o malo y en la que el concepto de «justicia» queda apartado?

En general, *Las flores no sangran* es una novela que se deja leer con facilidad y cuyo elemento más novedoso es quizás su humanidad franca, directa, desnuda. No hay nada que reprocharle a Ravelo; la historia es tan real como puede serlo la vida de cualquier criminal.

MARTA ALMENARA BOULLÓN

Ernesto Rodríguez Abad, *Madreselva*, Santa Cruz de Tenerife, Diego Pun Ediciones, 2009. [168 págs.]

Ernesto Rodríguez Abad (Los Silos, Tenerife, 1955) es en la actualidad profesor de la Universidad de La Laguna, donde cursó estudios de Filología Hispánica y Francesa. En su temprana vocación literaria fue determinante la influencia de la literatura oral (cuentos, canciones, dichos, etc.), a la que luego se ha dedicado ampliamente a través de la organización de eventos como el Festival Internacional del Cuento de Los Silos y su participación en otros encuentros de ese tipo nacionales e internacionales. Centra su producción literaria en el género teatral y narrativo (novela, cuento y microrrelato). De la trayectoria que antecede a *Ma-*

*Madreselva* destacamos sobre todo dos novelas: *Sombra de cristal* (2008) y *Jardín de brujas. Apuntes para una novela* (2011), así como obras de teatro (*La vidriera*, 1989, o *Juegos de imaginación*, 2006, para niños). Ha recopilado además antologías de cuentos como *Historias extrañadas* (1994); *Tres relatos fugaces de pasión y otros cuentos de amor* (2001), *Cuando las palabras no habían nacido* (2003) o *Leyendas de agua*, 2008, e incluso publicaciones sonoras como *¿Quieres que te lo cuente otra vez?* (1997). Rodríguez Abad se interesa no sólo por la obra en sí misma, sino también por su recepción, especialmente en la dimensión oral. Trata de dar voz a las palabras en narraciones y cuentos. Así sucede con *Cosas de dioses y Cuentos africanos para dormir el miedo* (ambos de 2009), íntimamente relacionados con *Madreselva* no en su temática, sino en cómo fueron concebidos: primero en forma oral y luego escrita. *Madreselva* nos invita a sumergirnos en el mundo del microrrelato.

En palabras del propio autor, *Madreselva* remite «al viaje, a la evasión hacia otros mundos», a partir de la «ebriedad» del sentir amoroso. El tema central del libro, en efecto, es el amor que impregna toda la realidad terrena e imaginaria: personas, objetos, naturaleza, espacio geográfico y físico, estaciones del año, etapas vitales y tiempo histórico. El libro se divide en siete capítulos, encabezados por textos de autores como Al-Mu'tamid de Sevilla, Vallejo, Catulo, Lorca, Miguel Hernández, Lope y Cervantes. No son citas «inocentes» porque cada una plantea el núcleo temático sobre el que luego versarán las composiciones correspondientes.

Así, la primera parte está formada por seis microrrelatos encabezados por el poema de Al-Mu'tamid titulado «Amor en tiempos lejanos», que gira en torno a la contemplación del ser amado en la imaginación, una «imagen sin materia» que bebe del amor sensitivo aristotélico. Son amores trágicos centrados en leyendas antiguas medievales, indias y orientales, e incluso canarias. El segundo bloque se inicia con un fragmento de una composición de Catulo que invita al gozo del amor, y al que le siguen siete microcuentos; cinco de ellos con altas dosis de sensualidad y erotismo, en los que amar no tiene límites de sexo y los objetos se atraen poderosamente; los dos restantes, «Jacinta» y «La buscadora de oro», incitan a una dura reflexión crítico-social partiendo de la injusta infancia de dos niñas que viven en un mundo de crueldad y egoísmo. La tercera parte, «Eros y el amor» —formada por cuatro piezas—, transita la sugestión de lo erótico desde la pura alegoría y el fuerte lirismo —como ocurre en «*Madreselva*», que muestra según su autor «una fotografía que describe el momento posterior a la fusión carnal de los amantes»— hasta rozar el absurdo en «La mano», o satisfaciendo los sentidos en «La condesa sola». La sección siguiente, «Álbum de recuerdos. Amor inacabado», es una colección de fotos con brevísimos textos poéticos. El quinto bloque —el más amplio del conjunto— lleva por título «Corto amor», y aparece precedido por unos versos de Miguel Hernández que expresan la identificación del ser con el objeto. El capítulo avanza con ritmo frenético, para así exhalar el aroma del conjunto: centrándose en la acción («El beso»; «Traición»; «El beso perdido»; «Otra historia de amor»), la naturaleza (fugacidad de amar en una pa-

sionaria; «Sueños», que evoca el mito de la Selva de Doramas, la resurrección de la primavera en «Vejez»), la literatura incorporada a la realidad (ecos de la leyenda becqueriana «Los ojos verdes» en «Dama de agua» y «La luna ahogada»), juegos con el significado figurado y literal (encerramiento y libre amor) y metalinguaje (en «Corto amor» incluso queda reflejado en las propias palabras el proceso amoroso). En el sexto apartado, «Diálogos y desvaríos de amor», aparecen cuatro pequeñas piezas teatrales que reflexionan sobre el mal de amor. Diversos personajes dialogan entre sí (cuatro amantes, él y ella, madre e hijo y —quizá el texto más curioso, con pinceladas de humor— una cajera que parte a un niño por la mitad, evocando a Salomón). El último capítulo, «Amor de otoños», se detiene —como en una «lenta caída de la tarde», para decirlo con Luis Fera— en el deseo y el recuerdo del amor en la vejez.

El estilo del escritor se caracteriza por un intenso lirismo: el microrrelato en ocasiones roza el poema en prosa (véase «Madreselva») y el juego con un lenguaje impregnado de humor, ironía y sarcasmo. Afirmaba el autor en una entrevista que «Lo literario es un trabajo artesanal y para ello se debe sentir intenso amor por la palabra. [El escritor] es un arquitecto de la palabra [...]. El arte debe ser sincero y comprometido». En fin, podemos considerar el conjunto una pieza homogénea y rica, en la que la palabra muchas veces revive el ideal modernista de sonoridad y evocación: se escuchan acordes de un bolero o el intenso y desgarrado suspiro de un bandoneón. Además una letra, «Madreselva», «remite a mi infancia, a la letra del tango llamado "Madreselva"», el nostálgico tango de Gardel.

Por un lado, la armonía musical se relaciona con los estados anímicos que marcan un antes y un después en el desarrollo del cuerpo narrativo. En «Tristán e Isolda», los acordes de los músicos sonaban con elegancia hasta que comenzaron los celos del marido de Isolda y todo se torna oscuro y amargo. En «Mantis religiosa», las notas del arpa de Adela suenan gustosas hasta que, al sentirse ignorada, «tocaba el arpa sin sentir la melodía. La habitaban tristes arpegios [...]»; en «La condesa sola», los sonidos cobran un papel predominante («el violonchelo, con sus aires suaves envolvía la acción»). Podemos intuir cierto preciosismo en algunos de los textos: piedras preciosas en «La copa de oro»; «La condesa sola» en un palacio que embriaga «por los colores, olores y sonidos»; la música y los salones que invitan al pecado o el jardín donde una gota de vino «tiembla» cristalizando la pasión... Por otro lado, cada una de las narraciones responde perfectamente a los ideales de brevedad, concisión, final sorprendente, intertextualidad y pragmatismo. La brevedad es extrema en «Amor fugaz» («Fue un amor tan rápido que solo llegó a la A») o en «La pluma y el bolígrafo» («Ellos hubiesen podido escribir una bella historia de amor», en el que se advierte el influjo de la greguería), y existe una indudable capacidad de intrigar al lector hasta el final (como el beso de Roberto a una chica que resulta ser un cartel). Mediante la intertextualidad se reviven leyendas antiguas como la de Abelardo y Eloísa, o se evoca el esplendor teatral lopesco en un corral de comedias en «Lindo caballero», etc. También hay pragmatismo, pues son textos que escriben autor y lector, participando ambos en la

creación y llenando esos «lugares de indeterminación» para dar un sentido final. El volumen se cierra con una carta (con sobre incluido) de una mujer capaz de dejarlo todo por amor. En conclusión, un libro que trata de rendir homenaje y, al mismo tiempo, buscar un camino expresivo propio en torno a la tradición del amor.

MARÍA TERESA HERRERA PÉREZ

Maximiano Trapero (coord.), *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*, Madrid, Mercurio Editorial, 2014. [318 págs. + CD]

Entre las formas poéticas de mayor implantación en la lengua española, nadie discutirá la importancia que posee la de la décima o espinela, una importancia que, sin embargo, sólo en los últimos tiempos ha empezado a ser ampliamente reconocida. El investigador canario José Pérez Vidal fue pionero en la materia con su trabajo «La décima popular», publicado en 1965 en la benemérita *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Y un lugar de especial relevancia le corresponde al esfuerzo realizado por Maximiano Trapero, que tanto en su edición de las Actas del Simposio Internacional *La décima en la tradición hispánica* (Las Palmas de Gran Canaria, 1994) como en *El libro de la décima. La poesía improvisada en el mundo hispánico* (Las Palmas de Gran Canaria, 1996) ha hecho avanzar considerablemente nuestros conocimientos sobre la significación histórico-literaria de la espinela.

El volumen que aquí comentamos recopila doce trabajos críticos e incluye una antología sonora («El canto de la décima») en CD, así como un glosario de la décima y la improvisación poética, una amplia e interesante bibliografía y, finalmente, unas breves notas biográficas sobre los autores participantes. El modelo estrófico de la décima, lo mismo que la exposición —tanto sincrónica como diacrónica— de la evolución de sus variantes a lo largo y ancho de la geografía hispánica son los núcleos temáticos comunes en torno a los cuales orbitan todos los artículos. Tiene toda la razón el coordinador del libro cuando afirma, en su texto de presentación, que la décima es «todo un género literario» y que se trata de «[...] una estrofa exclusiva de la métrica española y portuguesa, y por extensión de la iberoamericana». Habría que añadir, por otra parte, que también existe en lengua catalana y en lengua gallega.

En nuestros comentarios, que se quieren muy sintéticos, nos limitaremos a subrayar lo que consideramos más substancial en cada uno de los trabajos incluidos. Paolo Scarnecchia (Roma, 1955), licenciado en Música y profesor del conservatorio Nicola Sala en Benevento, nos muestra en su artículo «La improvisación poética en los países del Mediterráneo» cómo el concepto de duelo verbal es un arquetipo recurrente de la tradición oral. Este duelo o enfrentamiento ha tenido siempre un fuerte componente de improvisación y su eco ha resonado a lo largo

de las costas del Mare Nostrum. Ya los epígrafes de este artículo dan una idea del marco conceptual, geográfico y temático abarcado: 'Es más ágil la lengua que la pluma', 'La octava cantarina de los poetas campesinos', 'Duelos verbales y discusiones amorosas', 'Mundo árabe e islámico', 'Los juglares de Turquía', 'De la Antigua Grecia a la Grecia Moderna'... Maximiano Trapero (León, 1945), catedrático de Filología Española en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y coordinador del libro, centra su contribución, «La décima, el tercer género de poesía popular hispánica», en el estado de la décima en los tiempos que corren y en qué funciones de la sociedad ha encontrado acomodo. Trapero es también el encargado de la atractiva antología «Décimas a la décima».

El cubano Virgilio López Lemus (1946) elabora en «La décima en la cultura hispánica» un preciso recorrido de la décima en la poesía culta como mecanismo de defensa ante la propagación del italianismo, pasando por la diáspora experimentada por esta estrofa en paralelo a los procesos de expansión del imperio español, sin olvidar su enraizamiento en los autores románticos, modernistas y vanguardistas de nuestra lengua. El también cubano Alexis Díaz-Pimienta (La Habana, 1966), director de la Cátedra Experimental de Poesía Improvisada de Cuba, además de escritor y repentista, realiza una sustanciosa aportación al conjunto de la obra con tres artículos: «La décima improvisada en Hispanoamérica», «Enseñanza de la improvisación: regreso al futuro», «La improvisación en quintillas en España: el trovo andaluz y murciano». En el primero define y contextualiza con gran precisión el origen y contornos de la expresión poética musicada en América Latina mediante un acercamiento a las distintas formas de improvisación poética; en el segundo encontramos una mostración y algo de teorización de la experiencia pedagógica con interesantes reflexiones sobre la polémica que enfrenta al talento genético contra el proceso de transmisión oral y posterior cultivo artístico individual del cantor; en el último ofrece al lector un marco que hace patente la heterogeneidad del panorama del arte verbal musicalizado en España, teniendo en cuenta las diferentes lenguas y los distintos acompañamientos musicales que se dan en ella. La estrofa predominante en las expresiones literarias improvisadas españolas es la quintilla y, siendo consecuente con este principio, el autor nos propone un «Nuevo cuadro taxonómico» de las quintillas improvisadas por los troveros andaluces y murcianos.

Con plausible criterio se ha dividido Hispanoamérica en tres grandes zonas de análisis. El argentino Abel Aníbal Zabala (1946) profundiza en «La décima en el Cono Sur de América» en el estado en que se encuentra la décima en la primera de las regiones, la formada por Argentina, Uruguay y Chile. El peruano Octavio Santa Cruz Urquieta (1943), profesor en la Escuela Académico-Profesional de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, expone en su artículo «La décima en los países de la Costa del Pacífico» el desarrollo y estatus de la décima en la segunda zona analizada, que comprende Panamá, Ecuador, Bolivia y Perú. Por su parte, el investigador mexicano Enrique Fernando Nava López (1959) se encarga de analizar y describir la realidad de la décima en la tercera y última zona de esta división tripartita con su artículo «La décima en México y el Caribe».

En su trabajo «La décima y el canto a lo divino en Chile», Fidel Améstica (1974), investigador y poeta, brinda a los lectores una exposición desde los orígenes hasta la actualidad de los cantos poéticos improvisados de Chile, además de una minuciosa descripción de sus tres vertientes fundamentales: el canto a lo humano, el canto a lo divino y el canto a la paya. El etnomusicólogo español Miguel Manzano Alonso (1934) es el autor del artículo «La décima cantada: Un mundo sorprendente de música y poesía popular», en el cual se proyecta la mayor parte del componente teórico-musical del libro, razón por la cual en su aportación se incluyen las partituras correspondientes a la antología sonora «El canto de la décima», del CD ya mencionado. Por último, el mexicano Guillermo Velázquez Benavides (1948), exponente de la música folclórica mexicana, examina en «La función social del trovador en el tiempo actual» su particular interpretación de los arquetipos que resuenan en la historia humana, subrayando el motivo del canto y la función del cantor en la sociedad actual. Este texto, preciso es decirlo, supone un contraste muy significativo entre el intento de un enfoque preciso de hechos literarios y sociales y la adopción de expresiones propias de un registro alejado del rigor académico.

*Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación en el mundo hispano* constituye, a nuestro juicio, una contribución de gran interés al estudio del fenómeno de la décima y de la oralidad, tanto en el tiempo presente como en la tradición que lo ha fermentado en nuestra lengua. A excepción de «La función social del trovador en el tiempo actual», este libro ofrece un efectivo mapa de estudio —muy atractivo, además, para jóvenes investigadores— a partir del cual, con curiosidad, afán y dedicación, podrán explorarse regiones aún ignotas de la literatura oral de hoy, bajo la orientación no sólo de estas contribuciones sino también de sus útiles bibliografías.

AGONEY GUANCHE GARCÍA

José Luis Correa, *Mientras seamos jóvenes*, Barcelona, Alba Editorial, 2015. [232 págs.]

José Luis Correa (Las Palmas de Gran Canaria, 1962), escritor y profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, destaca por una obra ya amplia que incluye prosa narrativa, crítica literaria y poesía. Además, forma parte de la denominada «generación 21» de nuevos novelistas canarios, y viene llamando la atención desde hace tiempo por su trabajo como narrador. En el año 2000 se le concedió el premio Benito Pérez Armas. Se inició como autor de relatos y cuentos breves escritos para sus estudiantes. Algunos de esos relatos recibieron diferentes premios: el Julio Cortázar (La Laguna, 1998) y el Campus (Las Palmas, 1999). Otros han sido publicados en la antología *¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos* (2005). En los años noventa empezó

una carrera de novelista que ha sido reconocida con premios como el Benito Pérez Armas (Santa Cruz de Tenerife, 2000), el Ciudad de Telde (2001) o el Vargas Llosa (Murcia, 2002). Su aportación más conocida a la novela de crímenes es la creación de un personaje que ya forma parte de la «mitología» negra: el detective Ricardo Blanco. La serie empieza con *Quince días de noviembre* (2003) y continúa con *Muerte en abril* (2004), *Muerte de un violinista* (2006), *Un rastro de sirena* (2010), *Nuestra señora de la luna* (2012), *Blue Christmas* (2013) y *El verano que murió Chavela* (2014). Aparte, Correa ha publicado *Un tango con la muerte* (2000), *Me mataron tan mal* (2001), *Échale un ojo a Carla* (2003), *La hija del naufrago* (2004), *La verdadera historia de Helena-con-hache* (2005), *Una canción para Carla* (2008), así como *Murmullo de hojarasca* (2011). Una trayectoria, como se ve, con no pocos títulos y reconocimientos.

Su obra más reciente, que también tiene como protagonista al detective Ricardo Blanco, es la novela *Mientras seamos jóvenes*. El título, por desgracia, coincide con el de un conocido film de 2014 dirigido por el norteamericano Noah Baumbach, pero está justificado por el hecho de que, al tratarse de una novela universitaria, se alude al conocido himno académico (... *iuvenes dum sumus*). Nos enfrentamos aquí al asesinato de una estudiante italiana en Las Palmas de Gran Canaria. El supuesto autor del crimen, Jorge de Almo —un profesor de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria— solicita la ayuda de Ricardo Blanco. La trama empieza a tejerse desde el momento en que éste advierte la complejidad de los hechos laberínticos cuya madeja debe desenredar, unos hechos que parecen condenar indefectiblemente al acusado, y en los cuales lo verdadero y lo falso no pueden ser deslindados con nitidez. Por un lado, los que deberían defender al sospechoso parecen atrapados en su trampa y, por otro, los rivales intentan probar su inocencia.

Los personajes, sobre todo el detective protagonista, llaman la atención debido a sus peculiares maneras y rasgos canarios. Además, como en las otras ocho novelas que protagoniza Ricardo Blanco, la acción y las investigaciones también ocurren en Las Palmas de Gran Canaria, una ciudad que, como suele ocurrir en el género narrativo (y no sólo en la novela negra), se convierte también en un personaje importante. Nos enfrentamos continuamente con la geografía urbana cuando se nos describe de manera precisa las calles vacías o los edificios característicos de la ciudad atlántica. El narrador no sólo lleva al lector por esa historia del asesinato, sino que se interesa precisamente por los pensamientos y sentimientos de los personajes que giran a su alrededor, de cuyo análisis depende, además, el éxito de sus pesquisas. Está, pues, reflexionando de modo constante sobre sus comportamientos y acciones, adentrándose en su mundo moral, singularmente en todo cuanto toca a una cuestión de tan lamentable actualidad como es la violencia de género. El narrador, en este sentido, no oculta en ningún momento su empatía con las mujeres que fueron asesinadas cuando anota que «le entraban ganas de salir a la calle y pedirle [*sic*] perdón a todas las mujeres con las que se encontraba en el camino». El lector, por su parte, puede comprender los sentimientos del protagonista y conoce a Blan-

co de una manera muy íntima, en su conformación interior. En los ocho capítulos, el crimen parece más bien una excusa para que el escritor y, a través de él, el lector puedan pensar sobre temas tan actuales en la realidad del año 2015 como la situación económica de España o la crisis venezolana. Entonces, su desafío consiste, más que en mostrar las causas de un crimen o las peripecias derivadas de él, en estudiar la situación de la sociedad actual, así como las relaciones de los personajes, y sobre todo, cómo observa este universo Ricardo Blanco. El narrador escribe en primera persona la historia y muestra sus pensamientos, sus miedos y su soledad.

Hay en *Mientras seamos jóvenes* un cierto contagio de la llamada «novela de campus» o novela académica, o al menos cierta conexión con ella, sin la ironía o el humor del estilo anglosajón. En su investigación, el detective se familiariza con el ambiente universitario y entra en él —el microcosmos académico— aludiendo a los problemas, los enfrentamientos y antagonismos que existen entre los distintos departamentos, sin que falten los guiños al contexto real (por ejemplo, la aparición de José Regidor, actual rector de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), un contexto que Correa, universitario al fin, conoce de primera mano. La obra permite a los iniciados en las historias de Blanco descubrir su interioridad moral, así como su solidaridad con la estudiante italiana asesinada. *Mientras seamos jóvenes* mantiene el suspense, e invita al lector a seguir la trama con un estilo carente de pretensiones, natural y conciso, cercano al monólogo interior, acercándonos a las intrigas académicas y, al mismo tiempo, a las reflexiones del detective canario sobre problemas concretos de la sociedad que le rodea y del mundo que le ha tocado vivir.

Como estudiante universitaria, quien esto escribe no puede sino identificar claramente el microcosmos académico y reconocer el carácter envolvente del relato. Correa no permite al lector perder el hilo de la narración y con cada página que se lee, más se conoce a un hombre de media edad con todos sus rasgos humanos, desde sus digresiones sobre música, que le encanta, hasta sus miedos en las relaciones personales. Contra toda apariencia, la realidad se muestra al fin desnudamente.

NICOLINA SCHICK

Miguel Martinon, *Curso natural*, Santa Cruz de Tenerife-Las Palmas de Gran Canaria, Idea, 2014. [74 págs.]

Para el lector atento al desarrollo de la poesía en Canarias en los últimos decenios, Miguel Martinon es un nombre sobradamente conocido, tanto por su propia obra poética como por sus estudios y antologías, entre los cuales figuran títulos como *La poesía canaria del mediosiglo* (1986), *La isla sin sombra* (1987) o *Antología de la poesía canaria (1940-2000)* (2003), el más amplio trabajo histórico de conjunto publicado hasta hoy sobre la poesía canaria contemporánea. Precisamente en unas «Declaraciones sobre poesía» recogidas en este último libro declara

Martinon lo siguiente: «La poesía es expresión del ser todo de la persona. La poesía esencial, la lírica pura, es la que surge del asombro y el desamparo existencial», palabras que definen bien una escritura poética conformada por *Sitio* (1986), *Actos* (1988), *Por esta claridad* (1991), *Límites* (1995), *A la sombra de tu nombre* (1997), *Lugar de trasluz* (2004), *Desde este otoño* (2008) y *Penúltimo mar* (2011).

*Curso natural* es, así pues, el noveno del autor como poeta, y su estructura no es azarosa. Al igual que las cinco entregas anteriores del autor, esta se divide en siete secciones. La primera de ellas, «Estación de enlace. (Breve suite ibérica)», lo mismo que el resto de las secciones impares, se inspira en un territorio determinado, en esta ocasión paisajes españoles. Desde Salamanca, Mérida o Tarragona, entre otras regiones, asistimos a sugerentes reflexiones líricas sobre el paso del tiempo y las conexiones con el pasado a través de una memoria que es recuerdo y, a la vez, historia que se hace presente en la naturaleza.

La segunda sección, «Ánfora quebrada», contiene un único poema extenso, modelo genérico que nos remite a *Desde este otoño*, anterior obra del autor en la que, como él mismo ha mencionado, incluye poemas que «responden más claramente al concepto de poema largo de desarrollo continuo». Es esta composición —que recorre las calles de Santa Cruz de Tenerife— un canto de y para el lenguaje, y en ella encontramos la aspiración a una palabra que le diga algo sobre un mundo que no comprende, en el que no se sitúa. Al mismo tiempo, esa «mano vacilante [...] en busca de sí misma» —clara sinécdoque del poeta— refleja una preocupación profundamente existencial: la del desamparo ante la vida, la de la incompreensión del mundo en el que, sin embargo, se está. Además, el escritor es consciente del avance de la propia existencia hasta el final irrevocable. La memoria se vuelve aquí melancólica, ante la conciencia trágica de la finitud.

La tercera sección, «Aires de mar a mar», alude en su título (por medio de una referencia al soneto de Antonio Machado «De mar a mar entre los dos la guerra») a las dos costas de Norteamérica (la del Atlántico y la del Pacífico) que le han inspirado estos siete poemas. Se detiene aquí Martinon en una reflexión que ahonda más aún, si cabe, en la intrincada y compleja red de fugaces juicios humanos que pueden ser generados por cualquier imagen cotidiana, como el simple reflejo en un escaparate. La luz está omnipresente, de una u otra forma —soles, amaneceres, destellos...—, y siempre en relación con una mirada límpida, fascinada por el mundo que la rodea. No se abandona en esta sección el que parece ser tema de unión de todo el poemario: el tiempo, el transcurso de la vida, pues «El óxido en ningún momento para / de corroer [...]».

Los cuatro poemas recogidos en «Guía breve de primavera», la sección central del libro, aunque no incluyen indicaciones precisas de lugar, sí aparecen como claramente inspirados por el mundo natural de Canarias, según muestran los fitónimos y zoónimos canarios y accidentes geográficos insulares. Canarias, en cuanto que lugar de procedencia del autor, representa ese lugar en que nos «sentimos unidos al mundo en un *continuum* de espacio y tiempo, en una especie de lugar intemporal o trans-temporal», como afirma el autor en las «Declaraciones» citadas al comienzo de estas

líneas. El nombre de esta serie evoca al cuadro homónimo de Eduardo Martinon, que aparece en la cubierta del libro. Su temática gira en torno a lo espacio-temporal, y su relación con el resto de la obra son las secuencias temporales que se describen. El poema «Palabras para Iván» se distingue claramente de los demás por la ternura sencilla y frágil de la que se empapan las palabras que el poeta dirige a su nieto.

El quinto apartado, «Septena de sonos», incluye poemas relacionados con algunas de las principales ciudades de la isla de Cuba. Aunque presentes en todo el libro, esta serie cuenta con una especial expresión de imágenes sensoriales, sobre todo visuales —colores, luces, sombras...—, auditivas —la calma, el bullicio, los cantos, los gritos...— y táctiles —las que encontramos en el poema «Traída del mar». En cuanto a la visión, aquí, del paso del tiempo, se enfoca desde el punto de vista del olvido, tanto el buscado como el inevitable, la pérdida de la memoria, de la historia de lugares y momentos, y, en contraposición con esa idea, la conciencia de la pervivencia en el recuerdo.

La siguiente sección está constituida por «Era del aire», segundo poema largo del libro, cuyos casi doscientos versos tratan del aire como «elemento» y de la memoria en relación con la palabra: el simple hecho de nombrar basta para desatar una perfecta tormenta de recuerdos, para volver a experimentar las sensaciones de un pasado remoto y trasladarse al mundo de la infancia bajo el cielo de Agüere.

Y al final del libro nos encontramos con la aliteración que da título a su séptimo apartado, «Para un oratorio de verano», con poemas ubicados geográficamente en el territorio alemán —Berlín, Hamburgo. En estos poemas se relaciona el pasado, en este caso el dramático pasado histórico alemán, y el presente, afirmando la necesidad de seguir adelante y no estancarse en el dolor que, sin embargo, formará parte de las cicatrices de la memoria. El pasado no puede bloquearnos: debe ser un motivo para continuar navegando por el río del tiempo.

*Curso natural* revela el equilibrio de un poeta de larga trayectoria: desde su propia estructura, la obra se sustenta por sí misma y denota una correspondencia con la producción previa del autor. Mediante este sistema, crea lo que podríamos llamar una obra autosuficiente, en el sentido de que el conjunto del poemario descansa en su cuidada estructura. Además, encontramos aquí poemas que han sido escritos en un arco temporal mayor que aquellos que componen las obras anteriores del poeta.

*Curso natural* es, todo él, tiempo. Representa el necesario fluir de la vida, que constituye la quintaesencia de todo lo existente: pasa la vida y pasa el tiempo, que endurece las cortezas y perfila los rasgos, no ya sólo los de la naturaleza, sino también los del propio ser. Fulgor de instantes concretos, momentos anclados en la existencia, presente que se hace recuerdo e irrealidad simultáneamente: nada es eterno en el mundo, pero todo lo es en la memoria, proustiano *temps retrouvé*; y es esta palabra la que reivindica el poeta: la palabra que se convierte en salvavidas permanente.

Belinda Rodríguez Arrocha, *Delito y sexualidad en las Islas Canarias en la Edad Moderna*, Santa Cruz de Tenerife, Le Canarien Ediciones, 2016. [398 págs.]

El estudio del delito ha tenido un desarrollo notable en la historiografía europea de las últimas décadas. Surgido al calor de la historia social de las mentalidades, el interés por los márgenes de lo tolerable y lo intolerable ha desarrollado toda una corriente historiográfica propia dedicada al estudio del conflicto y el delito, con ramificaciones y estudios específicos para cada una de las épocas históricas. Dentro de este amplio campo, el estudio de la sexualidad delictiva ha merecido un capítulo propio, por su innegable importancia en cualquier entramado social. El propio Michel Foucault, uno de los autores esenciales en el tema que nos ocupa, dedicó algunos de sus principales trabajos a ambas temáticas: al estudio de la conceptualización de los aparatos coercitivos del Estado, por un lado, y al análisis de la sexualidad por otro, demostrando la estrecha vinculación que existe entre ambos ámbitos.

Estos temas recurrentes son analizados en el libro *Delito y sexualidad en las Islas Canarias en la Edad Moderna* por la doctora Belinda Rodríguez Arrocha. Esta prolífica investigadora, cuyo campo de interés ha basculado siempre en torno a algunos de los temas que estamos mencionando, propone en esta monografía un estudio integrado del delito y la sexualidad en las Islas Canarias del Antiguo Régimen. Su trayectoria académica le permite manejar un amplio abanico de fuentes, lo que hace de esta obra un estudio de caso de sumo interés para el conocimiento de la sociedad canaria desarrollada entre los siglos XVI y XVIII, susceptible de ser sometido a comparación con otros de distintos contextos geográficos.

El esquema del trabajo sigue la misma estructura que otras monografías de la misma autora. Antes de adentrarse en el caso específico canario, a Rodríguez Arrocha le interesa explicitar cuáles son las claves interpretativas referidas al papel de la mujer y la familia en el período, así como algunos de los delitos directamente vinculados con el género femenino. También presta especial atención a la conceptualización de la sexualidad desarrollada por los teólogos y juristas de la Edad Moderna, así como a los procesos de censura de la producción artística y literaria como marcadores culturales de indudable potencial descriptivo del universo mental de la época examinada. En este apartado, como en todos los que le siguen, muestra una solvencia investigadora y un manejo de la bibliografía muy notable. A lo largo de toda su exposición la autora se sirve en su argumentación de ejemplos de literatura jurídica y jurisprudencial, pero también de documentación de archivo, así como de clásicos de la literatura universal, lo que dota a su estudio de una perspectiva globalizante que lo hace sumamente atractivo.

El tercer apartado se adentra ya en la consideración del sexo femenino en Canarias a lo largo del Antiguo Régimen, en un retrato trazado a partir, por un

lado, de la consideración moral de la sociedad, y, por otro, de los distintos espacios ocupados por las mujeres. Estos serán los campos sobre los que posteriormente se apoyará el análisis propuesto. A partir del cuarto capítulo nos adentramos ya en el tema propiamente dicho. Para llevar a cabo el estudio de los delitos sexuales juzgados en el archipiélago en el periodo estudiado, comienza la autora trazando las claves interpretativas que caracterizan la administración de justicia en la etapa abarcada. Este apartado está apoyado en su intenso conocimiento del aparato judicial de las Islas, caracterizado por la multiplicidad jurisdiccional, y dedicando una especial atención a las jurisdicciones eclesiásticas, que en este tipo de delitos tuvieron considerable trascendencia.

Tras esta caracterización, los siguientes apartados se dedican ya a analizar de manera individualizada los principales delitos sexuales que se produjeron en el archipiélago canario en aquellos siglos. Van pasando por las páginas la prostitución, el rapto, el estupro, la violación, el adulterio, la sodomía o el incesto, como muestras del amplio abanico de delitos sexuales que preocupaban a la sociedad del Antiguo Régimen. En este análisis individualizado nuevamente la metodología de estudio combina el uso de las fuentes jurídicas con intención de trazar el esquema mental con la realidad cotidiana reflejada en la documentación de archivo.

El quinto apartado se dedica a un ámbito paralelo al de la sexualidad como es la injuria, el ataque al honor. Este tipo de conflicto social se configuró como una de las herramientas más potentes de conflicto social existentes en el período. La puesta en duda de la honorabilidad de cierta mujer, y por extensión del conjunto de su familia, ponía en marcha toda una serie de mecanismos sociales de confrontación que requirieron de sumos esfuerzos por parte de las autoridades y juristas para su socialización.

Por último, cierra el estudio un capítulo de conclusiones, con el que la autora recapitula lo señalado en las páginas precedentes y lo reinterpreta desde la perspectiva de la Historia del Derecho, y en el que afirma que estudios de este tipo han de combinar el análisis de la literatura de corte jurídico con el de la documentación criminal, teniendo siempre presentes además los múltiples condicionantes que se imponen a la conservación de las fuentes, tanto por la práctica en la conservación documental como a partir de los propios procedimientos judiciales. Esta reflexión constituye una aportación de gran interés para esta disciplina histórica, ya que permite, a partir del análisis de una tipología delictiva concreta, analizar cómo actúan las distintas jurisdicciones con respecto a él. Esta aproximación multifocal enriquece el resultado final, y permite conocer mucho mejor no sólo el delito estudiado, sino el propio funcionamiento de las distintas justicias, analizando conflictos y confluencias en las actitudes de las múltiples jurisdicciones.

El cierre de la monografía viene marcado por los dos capítulos finales, de tipo instrumental, que incorporan el soporte bibliográfico y documental de la obra. El capítulo siete recoge la transcripción de ocho documentos, de distinta tipología, relacionados con algunos de los delitos que se han ido analizando lo largo de la

obra. Se trata de documentación de los siglos XVII y XVIII, lo que sin duda hemos de lamentar los especialistas en el siglo XVI, aunque seamos conscientes de la precariedad de la información disponible para ese primer siglo de existencia del sistema judicial castellano de realengo en las Islas Canarias. Y, ya para finalizar, en el capítulo octavo encontramos un extenso apartado bibliográfico en el que la autora recoge todas las obras que han servido para sustentar las ideas expuestas en este trabajo. Se trata de una bibliografía de gran calidad, ya que es fruto de la labor investigadora de la autora en los distintos centros de reconocido prestigio en Europa y América en los que viene desarrollando su trabajo en los últimos años.

En definitiva, se trata de una obra de gran interés para comprender a la sociedad canaria del Antiguo Régimen, principalmente en su vertiente delictiva, pero en general como retrato de un tiempo en el que la sexualidad constituyó uno de los elementos de coerción social más notables. Esta circunstancia es especialmente significativa si la analizamos desde el punto de vista del género. Como se ha podido observar por todo lo comentado, y se refleja de modo nítido en la obra, la sexualidad delictiva castigaba principalmente a las mujeres, sobre las que recaía el peso primordial a la hora de mantener la honra familiar. La construcción cultural del género tenía por tanto, en Canarias pero también en el resto de los territorios dependientes de la monarquía hispánica, en la afirmación de una sexualidad controlada y restringida uno de sus baluartes más importantes. Ésta es, sin duda, una de las principales aportaciones de esta obra que, sin duda, ayuda a cubrir un hueco importante en la historiografía de lo social en Canarias.

ROBERTO J. GONZÁLEZ ZALACAIN

Cecilia Domínguez, *Profesión de fe*, Tegueste (Tenerife), Baile del Sol, 2016. [113 pp.]

El curioso título del último poemario de Cecilia Domínguez, *Profesión de fe*, da un salto atrás y se posa provisionalmente en la novela de Rousseau *El Emilio o La educación* (1762), donde, en el libro IV, se incorpora un ensayo teológico titulado «Profesión de fe del vicario saboyano». El filósofo expone allí que el ser humano no debe atender tanto al entendimiento ni a la razón cuanto procurar una búsqueda en su interior, pues es ahí, en ese territorio propio y abastecido de sentimientos íntimos, donde una conciencia consigue sentirse semejante a Dios. Con ello pondrá en jaque el conocimiento de los asuntos divinos que procedan de lo que está escrito y predeterminado en los libros; sólo desde una conciencia libre y activa puede revelarse la auténtica religión, la religión natural. Apostaría que Cecilia Domínguez no necesitó estas referencias ni para poner título a su libro ni para desarrollar los diversos contenidos que están en el poema. Se ha citado aquí a Rousseau con el fin situar meramente un marco general de confluencia de ideas.

Los 104 poemas que componen *Profesión de fe* se hallan libres de toda influencia que no sea la de su variada y destacada obra poética.

Sus poemarios anteriores muestran la diversidad temática que compone su universo poético: recorre poéticamente desde las cosas cotidianas y menudas hasta los más complejos y trascendentales asuntos. La autora, en cada caso, adopta una posición ante el mundo verbal que se está libremente desencadenando. La constatada variedad temática acaso sea la fórmula que la poeta emplea para ir de a poco y paulatinamente dando cuenta de la gran complejidad del mundo, así como de la sorprendente conciencia de quien lo está aprehendiendo y significando.

Para Cecilia Domínguez, el mundo de la realidad no basta: necesita revestirlo de un sentido y de un espíritu que sólo puede captar la palabra poética desde una conciencia activa y creadora, libre de toda referencia externa, promotora de una nueva visión que, por lo general, contradice la aprendida y estancada realidad. La poeta no renuncia a percibir el mundo que le ha tocado vivir; pero siempre a sabiendas de que es un mundo insuficiente, nunca completo, pues le falta un sentido. Un sentido que sólo puede infundir la autora mediante la acción creadora que el lenguaje poético le concede. Se parte de la realidad sensible para lograr, mediante el proceso creativo, una nueva realidad, autónoma, orgánica, impulsada por unas fuerzas que se hallan en constante tensión. En una doble tensión: un mundo real en contraposición con una realidad poética que va emergiendo de él; y también, tensión en ese mundo poético que se ha impuesto la tarea de indagar en la realidad invisible de las cosas o en el más allá del cúmulo de ideas y creencias aprendidas como realidades inmutables.

En la poética de Cecilia Domínguez nada está definitivamente hecho, todo está por hacerse. La poeta parece tener el presentimiento de ser la dueña de una conciencia que ata lo mundano concreto con un espíritu vago, huidizo, trascendente. Funda en el poema un trozo de mundo que prolonga o superpone el de la burda realidad sensible. Cuanto más se adentra en sí misma, en sus intuiciones, imaginaciones y emociones, más desentierra los secretos que la cara superficial de la realidad oculta. ¿Dónde estaba el secreto, dónde el misterio antes de ser revelado? Estaba en una poeta que establece una comunicación o vínculo casi religioso entre su activa conciencia creadora y la realidad consuetudinaria del mundo. Hallar ese punto extraño requiere una tarea, una profesión que va más allá de toda razón o creencia.

La poeta ha nacido en medio de una cultura que ha marcado a fuego una ingente cantidad de hechos que pasan por incontestables. Los hechos histórico-culturales ya están establecidos y ordenados y siempre se encuentran a punto para que, quien haya recibido esa enseñanza y amaestramiento, los acepte, los reconozca y los reproduzca. Pero Cecilia Domínguez no acepta que en su poema impere nada que no haya pasado por su conciencia. Así que, en este poemario de temática aparentemente religiosa, la autora pone en entredicho muchos de los pasajes de la Biblia, tanto del Viejo Testamento como del Nuevo Testamento. Se pone en cuestión las Sagradas Escrituras pues las referencias o pasajes que componen el libro

sagrado deben pasar por la conciencia de la autora, quien se va haciendo dueña y fundando, poema tras poema, una realidad de carácter poético, íntimo y autónomo. La poeta emprende una tarea de desacralización, a distancia de los hechos y doctrinas derramados por un libro o por una cultura que no admiten discrepancia alguna y que se mantienen petrificados e inmutables.

Cecilia Domínguez, como en tantos poemarios anteriores, mantiene el tema recurrente de la ausencia. El yo se encuentra solo en el mundo y clama a un tú que, en este libro, se configura como un Dios que no quiere mostrarse pero que se muestra impasible ante una humanidad y un yo dolientes. Es el Dios que nos han enseñado y con el que querrá comunicarse el yo. La poeta, en su soledad, desea expresar sus reflexiones, sus pensamientos y sentimientos. La soledad conduce a la palabra porque sólo el lenguaje puede conjurar ese sentimiento. Y lo conjura porque la palabra busca al otro, aun cuando el otro mantenga siempre oculta su presencia. El yo desea expresar sus intimidades a una segunda persona, a un Tú que va insinuándose como identidad divina a medida que se van sucediendo las alusiones que se hallan reflejadas en las páginas del Antiguo y Nuevo Testamento. De ahí se extraen los muchos pasajes reconocibles de la Biblia. Con esa materia prima trabajará la poeta, con el fin de obtener, en el poema, una versión distinta, propia, poética, humana. Las palabras de la poeta salen de la tierra. El poemario no refleja la búsqueda de una prueba de la existencia de Dios. La poeta abandona ese propósito y descubre que es ella la que se busca «en la precedera realidad de la tierra». Ilustremos lo dicho con uno de los poemas: «Te dicen creador de mí, hace siglos, / después del agua, el sol y las rapaces, / pero yo no recuerdo ese aliento inmortal / que aseguran insuflaste a mi cuerpo, / hecho a imagen y semejanza tuya. / Yo sólo tengo memoria / de este barro».

Son abundantes los pasajes bíblicos intervenidos por la autora, que se muestra siempre discrepante, en combate con un Tú que actúa con violencia contra el mundo y la humanidad. A veces humaniza a Dios ante la destrucción que desencadena. Lo trata como a un tirano vulgar que, para asegurarse la posesión del mundo, tiene que hacer uso de la violencia, del castigo implacable, de la destrucción apocalíptica. La poeta va considerando que hay que aprender algo nuevo: negar a ese Dios, que es el Dios del sufrimiento y de la muerte. De un Dios que es el primero en incumplir sus propios mandamientos.

La poeta combate contra esos designios preestablecidos; muestra una rebeldía que se ofrece como signo de vida y una muy distinta «profesión de fe». Es así como la poeta se va adueñando del mundo que está creando mediante el proceso poético, y de ese modo va entrando en una nueva dimensión: se siente, como mínimo, como una parte de Dios. Y ello, con todas las consecuencias: el ser humano también se vuelve impasible e indiferente cuando contempla el sufrimiento de la humanidad. Repito: no es un poemario religioso. J. R. Jiménez consiguió en su última etapa poética, que bien podría denominarse mística, identificarse y fundirse con la divinidad. Cecilia Domínguez sólo ha querido acercarse íntimamente a la idea de un Dios que sólo podrá descubrir dentro de ella, en el caso de que ella

consiga recrearlo. Es una búsqueda que acaso se emprende y realiza, como diría Salinas en *La voz a ti debida*, porque «te busqué por la duda».

La poeta vive en medio de incertidumbres y soledades. Es un ser precario que necesita levantar mundos nuevos, detectar las ausencias y darles forma y sentido. Cecilia Domínguez nos ha ofrecido con este libro una recopilación de poemas humanos, demasiado humanos. Ha intentado la búsqueda de Dios para sentirse en plenitud consigo misma. Y este punto abre posibilidades de aproximar su libro en las inmediaciones de la poesía existencial.

JUAN JOSÉ DELGADO

Francisco Quirantes González, Juan Ramón Núñez Pestano, y Domingo Antonio García Mesa, *Historia de los montes de Tenerife*, La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2011. [2 vols., 857 págs.]

El paisaje vegetal que rodea nuestra realidad cotidiana está compuesto por múltiples y complicadas combinaciones de elementos biológicos de diversas especies. Esta circunstancia puede hacernos caer en la tentación de creer que existe una naturaleza ajena a cualquier condicionamiento humano. Las Islas Canarias no constituyen una excepción a esta circunstancia. La llegada de los europeos a partir de finales del siglo XV puso en contacto dos mundos con unas realidades socioeconómicas diferentes, lo que motivaba la comprensión y percepción de un espacio natural igualmente divergente. Pero en ambas sociedades la relación entre el elemento natural y el humano es estrecha. En otras palabras, no estamos tanto ante un espacio vegetal cuanto ante un paisaje, con las connotaciones culturales que esta premisa conlleva. Partiendo de esta realidad epistemológica, los autores de este libro, integrantes de un equipo de investigación más amplio, llevaron a cabo un proyecto de investigación plurianual desde el año 2007 con la intención de explicar la evolución del paisaje en Tenerife desde la conquista europea hasta la etapa contemporánea. El proyecto buscaba documentar esta evolución, pero también prospectar sobre el terreno la realidad objeto de análisis para tener un conocimiento lo más completo posible.

Esta extensa obra, y otra más breve de marcado carácter divulgativo, constituyeron las principales pero no únicas aportaciones del proyecto. A lo largo de los quince capítulos que constituyen el nudo argumental, los autores nos llevan desde los inicios de la época histórica —a partir del paisaje forestal de Tenerife conformado tras el proceso de repartimiento— hasta los aprovechamientos forestales de la segunda mitad del siglo XX, con incursiones incluso en algunos temas en el siglo XXI que estaba comenzando cuando el proyecto inició su andadura.

Los capítulos siguen una secuencia cronológica, estableciendo varias etapas, a cada una de las cuales se dedican varios capítulos que prestan atención a distintas facetas vinculadas con la evolución de la superficie forestal y los modelos de gestión y de concepción de su valor mantenidos por las distintas sociedades insulares que se fueron sucediendo en el tiempo. Los dos primeros capítulos se concentran en la etapa que va desde la conquista y posterior repartimiento hasta el siglo XVII. Comienza el análisis con una reflexión previa a la utilización del espacio por parte de los aborígenes, dedicando una especial atención a los últimos estudios que apuntan a una reorganización del espacio por parte del mundo aborigen en la época cenital de su existencia, a partir de las agresiones recibidas por los europeos en esos últimos años del siglo XIV y a lo largo del siglo XV. Tras la conquista castellana de la isla y su incorporación al territorio de realengo de la corona, es también en este primer gran bloque cronológico en el que se produce, como hecho subsiguiente, el reparto de las tierras entre los colonizadores, proceso que configura un mapa de la propiedad privada que conlleva la consiguiente creación, asimismo, de los espacios concejiles. Será en esta etapa, en momentos posteriores, cuando se produzcan los primeros movimientos de usurpación de esos propios montes concejiles para formar la gran propiedad. Se trata de la época en la que la abundancia de madera existente en la isla de Tenerife fomentó un uso intensivo de los montes con industrias que se dedicaron a la extracción masiva, ya fuera para su utilización en los ingenios azucareros que constituían el motor económico de la economía insular, ya para otras como la de la brea u otras explotaciones similares. Y también fue, precisamente, la época en que empezaron a manifestarse, tras décadas de explotación intensiva, las primeras señales de alarma por parte de grandes propietarios agrícolas. La evolución de la estructura productiva insular había variado, y esos propietarios ya no se dedicaban al negocio del azúcar y sí al de la vid, que requería un mayor cuidado del entorno vegetal. En definitiva, se trata de un primer periodo de aprovechamiento del monte que, como bien señalan los autores, se caracterizó por un uso intensivo por parte de todas las clases sociales. Este aprovechamiento transversal se extendió también al siglo XVIII, momento en el que la crisis vitivinícola provocó una situación económica muy precaria y débil, y se producen movimientos migratorios hacia América, en paralelo a una utilización abusiva del monte por parte de las élites de la isla.

Esta segunda gran etapa es la que se analiza en los capítulos IV al VII de la obra, desde múltiples enfoques complementarios. En el primero de ellos se estudian las usurpaciones que se llevan a cabo en los tres primeros cuartos del siglo XVIII en diversas comarcas, tanto del norte como del sur de la isla. El capítulo quinto analiza ya los repartimientos llevados a cabo a partir de las reformas ilustradas del último cuarto del siglo XVIII, así como las desamortizaciones impulsadas por los poderes públicos en el siglo XIX, acciones que modifican sustancialmente el mapa de la propiedad insular. Como se ha indicado anteriormente, el uso intensivo generó voces de alarma a lo largo del Antiguo Régimen, aspecto que se analiza con detenimiento en el capítulo VI, en el que se van detallando además las primeras

muestras de ideas conservacionistas generadas como respuesta a ese uso intensivo señalado. Estas medidas no hay que confundirlas con la mera llamada de atención sobre la situación de los montes, que se produce casi desde el comienzo, sino que debemos identificarlas con los informes sobre su estado, que comienzan a elaborarse a partir del último cuarto del siglo XVIII.

Todavía dentro de este segundo gran bloque cronológico que abarca el siglo XVIII y comienzos del XIX, el capítulo VII dedica su atención al control jurisdiccional de los montes, especialmente a los conflictos generados entre el concejo y las distintas instituciones que tenían jurisdicción en la isla. Estas confrontaciones institucionales se enmarcan en el proceso de desmoronamiento del sistema antiguoregimental, y como tal lo analizan los autores. La llegada del régimen liberal trajo profundos cambios en todos los órdenes de la realidad socioeconómica insular, que, como ya se ha comentado, en el caso de los montes conectaban con los procesos de transformación analizados en los capítulos anteriores. En el capítulo VIII, que cierra el primer tomo de la obra, se analizan las primeras medidas legislativas que toma el régimen liberal tras el fallecimiento de Fernando VII.

El segundo volumen contiene los siete últimos capítulos de la obra, dedicados a desentrañar la evolución compleja y variada de los montes de Tenerife tras la instauración del régimen liberal hasta comienzos del siglo XXI. Los tres primeros capítulos cierran el bloque dedicado a la etapa contemporánea previa a la Guerra Civil, cuyas dramáticas consecuencias no se limitarán al evidente impacto en la población y al descabezamiento de movimientos reivindicativos, sino que también supondrán la imposición de un nuevo modelo de Estado centralista que hubo, además, de gestionar una etapa aislacionista provocada por la situación internacional. Todo ello se materializó en una dura represión de las prácticas de aprovechamiento comunal tradicionales. Más concretamente, y enlazando con el último capítulo del tomo anterior, los capítulos IX y X se dedican a analizar la oposición que se genera en los pueblos a la progresiva imposición del Estado, que a través de las sucesivas medidas que va implantando enajena buena parte de los montes que hasta ese momento habían sido de propiedad concejil. En este proceso se van sustituyendo los derechos de explotación comunal por distintas tasas que, en primer término, son gratuitas, pero que acaban siendo de pago, lo que sin duda supone una dura merma en los derechos comunales de las clases populares insulares. Y, por último, el capítulo XI se dedica a desentrañar las relaciones entre la economía general del período y la producción obtenida en los montes, a partir de una variada metodología de análisis que abarca desde el estudio de las subastas de productos forestales hasta la toma en consideración del aprovechamiento de pastos en los montes públicos. Este análisis se lleva a cabo a partir de una exhaustiva consulta de la documentación existente en distintos archivos, locales y supralocales, que permiten acreditar de una manera extraordinaria y con un nivel de precisión muy elevado los ritmos de aprovechamiento vecinal y de los rendimientos económicos obtenidos a partir de esta explotación. Todo ello —algo

que constituye, por otra parte, una constante a lo largo de toda la obra— apoyado en un excelente aparato visual, tanto cartográfico como de gráficos propiamente dichos, que ayudan a visualizar de un modo más nítido toda la ingente cantidad de información que aportan los autores en la obra.

A partir del capítulo XII se abre una nueva etapa, la generada a partir de la imposición del régimen franquista, en la que se estudian nuevamente las líneas clave que han ido determinando el análisis en los bloques anteriores. Por una parte, en los capítulos XII y XIII se van analizando cuestiones vinculadas al espacio, por un lado desde el punto de vista de la propiedad y los procesos de compras de montes por parte de las autoridades públicas, en el primero de ellos, y ya en el capítulo XIII con el estudio de las políticas de repoblación forestal impulsadas por las distintas administraciones.

El capítulo XIV se dedica a la vertiente económica del período, marcando para los aprovechamientos forestales dos grandes etapas vinculadas a la evolución de la política general del Estado: la primera, que abarca hasta 1954, época de la autarquía; y la segunda, una vez superado el aislacionismo internacional, que llega hasta finales del siglo XX. Cierra la obra el capítulo XV, dedicado a un estudio individualizado de los incendios forestales, uno de los principales problemas que afectan, y han afectado en el pasado, a la realidad del monte insular.

Como puede apreciar el lector, en líneas generales esta obra constituye un análisis histórico modélico, que abarca, desde una perspectiva metodológica integradora y con intención globalizante, el análisis de uno de los espacios socioeconómicos más importantes para las sociedades del pasado, y en cierto modo también del presente. La indudable competencia académica de los autores garantiza, por su parte, un elevado rigor analítico y un impecable trabajo documental y sobre el terreno. Sin lugar a dudas, nos encontramos ante una obra que se convertirá en referencia ineludible para el estudio de la isla de Tenerife en prácticamente cualquier periodo histórico. El hecho de que se aborde, a lo largo de la obra, tanto la vertiente económica como la política y la sociedad, hace que cualquier estudio que trate de analizar la realidad de pasado en la isla de Tenerife desde alguno de estos prismas deba consultar este trabajo, en el que seguro que encontrará referencias, o sugerencias, de utilidad para su propio estudio.

A modo de conclusión, únicamente cabe refrendar de nuevo la impresión general de la obra. Estudios como el que aquí comentamos son cada vez más extraños en nuestra realidad académica actual, pendientes como estamos de una elevada producción textual que, necesaria pero desgraciadamente, redunde de modo negativo en un empequeñecimiento del objeto de estudio. Por tanto, resulta sumamente gratificante encontrarnos con obras que se planteen grandes temas de investigación, con una perspectiva transversal desde el punto de vista cronológico, y que suponen aportaciones sólidas al conocimiento del pasado. A fin de cuentas, éste debía ser el objetivo final del trabajo del historiador.

Alejandro Cioranescu, *Escritos autobiográficos*, edición de Andrés Sánchez Robayna y Lilica Voicu-Brey, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016. [447 pp.]

La reciente publicación de *Escritos autobiográficos* de Alejandro Cioranescu, segundo volumen de la «Biblioteca Alejandro Cioranescu» dirigida por Andrés Sánchez Robayna, constituye una oportunidad idónea para situar y valorar críticamente a una personalidad intelectual muy atractiva y, además, fundamental en la historia cultural de Canarias. No basta con decir que en estas páginas el memorialista —conocido investigador, crítico y profesor rumano afincado en España desde mediados del siglo XX— une algunas de sus principales pasiones (la literatura, la historia, el pensamiento) con unas admirables dotes de escritor a través de un preciso dibujo de ambientes, un cautivador trazado de personajes y un fino e inteligente sentido del humor: estamos, además, obligados a señalar que todo ello proviene de una lucidez intelectual que hace de este libro un documento de considerable interés e importancia. La producción crítica de Alejandro Cioranescu (1911-1999), que la «Biblioteca AC» aspira ahora a completar con el auspicio de la Fundación CajaCanarias, parece inabarcable. ¿Cómo dominar, en efecto, tantos saberes y tradiciones culturales? Sería preciso conocer bien, cuando menos, la literatura rumana, la francesa, la italiana y la española, la historia general europea, la historia de la colonización americana, los estudios canarios, la lexicografía, la traducción, la literatura comparada... Cioranescu representa el raro «caso» de un intelectual que desborda los cauces y crea espacios nuevos: su mundo es más amplio que el de la especialización de saberes hoy dominante.

El libro se divide en dos partes: la primera traduce el volumen *Recuerdos sin memoria (1911-1934)*, publicado en rumano en 1995; la segunda recopila textos dispersos de carácter autobiográfico que el autor fue publicando a lo largo de los años, incluyendo fragmentos conservados de la continuación de sus memorias, que el autor, por desgracia, no llegó a concluir a causa de su muerte.

Cuatro son las razones principales que hacen recomendable la lectura de estas páginas. En primer lugar, se trata de las memorias de un escritor, y no sólo de las de un excepcional historiador y filólogo. Cioranescu parte a la búsqueda no de datos exactos sino del recuerdo vivo, capaz de desvelarle la forma más precisa e imperecedera de un acontecimiento del pasado. Cabría decir que la memoria es, para el autor, el presente del pasado, o una forma del pasado vivido como presente. La viveza de su lenguaje, así como la capacidad para asociar hechos muy diversos y para transformarlos en relato, hablan sobradamente de la vocación literaria que se halla en la base de estos escritos.

En segundo lugar, habla también aquí, sin duda, un escritor que es, al mismo tiempo, un gran filólogo. La fruición por el saber, el deseo de explicar, el placer de ubicar y de ordenar, la pasión por comprender, arraigaron en Cioranescu desde

muy tempranamente. En el capítulo titulado «El arte poética», el autor hace el relato pormenorizado del modo en que la inagotable necesidad de comprender marca su manera de estar en el mundo y lo orienta a la imaginación y a los estudios literarios. El misterio de la sonoridad de la poesía, la constitución física y sonora de la palabra en el poema, se convierten para el niño en el acertijo decisivo, en el ensueño del descifrar: «¡Qué difícil es creer, cuando lo que se desea es saber!», escribe el filólogo mientras desentraña el argumento de su vocación. «Un mundo», responde el escritor —el mundo de la poesía—, «en el cual nunca he sabido, ni han sabido enseñarme, cómo separar lo que se escucha de lo que se entiende». Y al final todo se resuelve: «Semejantes versiones atrevidas no llegaban a indignarme. Pertenecían a una lengua que yo conocía muy bien. La otra era coto vedado, territorio de la fantasía y escalera de Jacob: la lengua en la que cabe lo que sabemos y lo que ignoramos, lo que entendemos y lo que nos supera...».

En tercer lugar, y fruto de todo lo anterior, estas memorias y escritos autobiográficos subrayan el decisivo papel del lenguaje como única herramienta determinante para la construcción de la realidad, por encima incluso de los hechos. El autor comienza el libro casi con una disculpa en relación con este aspecto: «Por lo demás, estoy seguro de no haber sido un buen observador, porque no me han interesado los objetos en sí sino sólo su eventual trascendencia. No puedo por lo tanto garantizar la veracidad de mis afirmaciones. Sólo puedo garantizar su sinceridad, que por desgracia no demuestra nada desde el punto de vista de la historia o de la literatura». La redacción de unas memorias implica la necesidad de construir un sistema moral que las sostenga, y ese sistema moral no depende tanto de las disciplinas en las que se encarna (una autobiografía puede pertenecer al ámbito de la literatura y al ámbito de la historia documental) como del lenguaje en el que toma cuerpo. «La historia», dirá más adelante, «no es memoria, sino crítica de la memoria». Los recuerdos pertenecen al que los enuncia después de una búsqueda ardua, pero del mismo modo pertenecen a «lo que los enuncia», al lenguaje, que construye su forma.

Por último, la memoria de un escritor es, por supuesto, territorio propicio para la invención: la de Cioranescu no intenta establecer una crónica del menudo suceder de la vida. El autor no va a la búsqueda de las cosas pequeñas que en aluvión se depositan y arman la estructura de una existencia, sino que quiere demostrar, a través del «don de fabricar dragones» (como afirma en relación con un episodio de su infancia), que no hay, para lo memorable, hechos insignificantes: la memoria es también la reunión meditada de lo decisivo. La historia convulsa de la Europa del siglo pasado protagoniza no pocos capítulos del libro, pero lo hace en la suma y la resta de las circunstancias, desde el juicio de un hombre que, lejos de interpretar únicamente la realidad exterior, aspira sobre todo a comprenderse a sí mismo: «Los hombres del Renacimiento creían y afirmaban que eran llevados hacia el futuro sobre los hombros de los antiguos. Creo que es también mi caso, con la diferencia de que los antiguos que me llevan sobre sus hombros me colocaron al revés, de tal manera que sólo pueda mirar hacia el pasado. De hecho, el futuro

llega siempre sin consultar. [...] En 1940 se estaba haciendo la historia y yo seguía ajeno, incapaz de involucrarme.»

*Escritos autobiográficos*, en buena parte traducido por LilicaVoicu-Brey —a quien se debe el excelente *Alejandro Cioranescu: biografía intelectual de un comparatista* (2006)—, es un hermoso regalo para quienes se interesan por las relaciones entre historia y memoria. Y un libro imprescindible para conocer a una personalidad única de la crítica, la investigación y los estudios literarios e históricos que fue también un singular escritor.

ALEJANDRO KRAWIETZ





