

EL PAISAJE INSULAR EN LA VANGUARDIA: LA CREACIÓN DEL MITO ATLÁNTICO

Vanessa Rosa Serafín
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Este trabajo se centra en el cambio de paradigma que supone la vanguardia canaria, capitaneada por la generación de la revista *La Rosa de los Vientos*, en cuanto a la representación del paisaje se refiere. En la plástica, son los artistas de la Escuela Luján Pérez los que inician esta nueva modernidad. Nos situamos en los últimos años de la década de los veinte y la primera mitad de la década de 1930, una de las épocas más florecientes de la cultura en las islas. El paisaje insular es descubierto con una mirada moderna, lo que supone la creación de un nuevo regionalismo, que deja de lado el paisaje del norte y se interesa por la aridez y la falta de color propias de las zonas del sur de la isla, que alcanzan una dimensión espiritual a través de elementos geométricos como el cardón o la pitera. Se trata, en fin, de un paisaje esencial, tal y como lo expresa Pedro García Cabrera en *El hombre en función del paisaje*.

PALABRAS CLAVE: paisaje insular, vanguardia, literatura, artes plásticas.

THE CANARY LANDSCAPE IN THE AVANT-GARDE: THE CREATION OF THE ATLANTIC MYTH

ABSTRACT

This work focuses on the change of paradigm that the Canarian avant-garde involved, led by the generation of the magazine *Rosa de los Vientos*, in relation to the representation of the landscapes. On the visual arts, the artists from the «Escuela Luján Pérez» began this new modernity. We situate ourselves during the last years of the twenties and the first half of the thirties, one of the most flourishing cultural times in the Canary Islands. The island landscape is observed with new eyes, what involves the creation of a new regionalism that puts aside the northern landscape and focuses the attention on the dryness and lack of colour of the south of the island, which reaches the spiritual dimension through the geometrical elements like the “cardon” or “pitera”. This is, in brief, an essential landscape, as it is expressed by Pedro García Cabrera in *El hombre en función del paisaje*.

KEYWORDS: island landscape, avant-garde, literature, visual arts.



Agustín Espinosa en *Lancelot, 28°-7°* [*Guía integral de una isla atlántica*], texto escrito en 1928 y publicado en Madrid en 1929, proclama que «una tierra sin tradición fuerte, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difumino total» (Espinosa 2019: 16). El texto de Espinosa supone la reinención del paisaje de la isla en clave poética y vanguardista. Juan Manuel Trujillo en su texto *Siete islas en busca de autor*, publicado en el *Diario de Las Palmas* el 3 de marzo de 1934, menciona que las islas se encuentran en busca de un poeta que las represente. Antonio de Viana es el autor propuesto, «el poeta a partir del cual las islas comienzan a tener realidad poética, verdadera y única realidad. Pero las islas siguen buscando autor» (Trujillo 1979: 31). Agustín Espinosa escribe *Lancelot, 28°-7°* por la circunstancia personal de trasladarse a Lanzarote para dirigir el Instituto de Segunda Enseñanza de Arrecife. También Unamuno, por otra causa, la del destierro, se encontró en la isla de Fuerteventura en 1924 y describió en sus ensayos, como *Una isla y un estilo*, una isla de paisaje desnudo que se alejaba del pintoresquismo y los tópicos costumbristas.

El poeta Alonso Quesada había cantado años antes las tierras desérticas de Gran Canaria en el *Lino de los sueños* (1915), de donde surgen los conocidos versos: «Tierras de Gran Canaria, sin colores, / ¡secas!, en mi niñez tan luminosas» (Quesada 1988: 54). En palabras de Ramón Fera: «El prólogo de Unamuno al libro *El lino de los sueños*, de Quesada, seudónimo de Rafael Romero, nos ha revelado tres cosas, con una lógica en sí y una interpretación crítica. Son: el mito isleño, el poeta dramático que es Quesada, más que poeta lírico. Y también añadimos la facundia creacionista, suscitadora, de Unamuno. [...] Su mejor poesía es aquella que tiene un contenido pujante, seco, escueto –el límite le viene de fuera– sobre el paisaje de la montaña desnuda, y suscita un contenido –interno y externo– de limpia resolución poética» (Fera 1936: 47-48).

Esa búsqueda del mito isleño o del mito atlántico es propia de los creadores de esta nueva generación. En palabras de Miguel Martín:

Durante años, y contra un medio hostil, los jóvenes vanguardistas canarios tuvieron que definir su posición frente a todas las diversas formas de la herencia naturalista del siglo XIX: tipismo, costumbrismo, localismo, realismo más o menos ramplón, etc. [...] La creación de aquel «mito atlántico» sólo podía hacerse desde unos presupuestos estéticos consciente y radicalmente modernos. Y digamos, por último, que los vanguardistas canarios vivieron la conciencia de un hecho histórico diferencial: la conciencia de una tradición insular propia (Martín 1990: 16-17).

En revistas como *La Rosa de los Vientos* (1927-1928), *Cartones* (1930) y *Gaceta de arte* (1932-1936), así como en periódicos como *La Tarde*, se publican los escritos de esta nueva modernidad. Los autores clave en este sentido son Agustín Espinosa con *Lancelot, 28°-7°* (1929); Pedro García Cabrera con *El hombre en función del paisaje*; Andrés de Lorenzo-Cáceres con numerosos textos, entre ellos *Las Canarias de Lope*, *El poeta y San Marcos*, *Isla de Promisión*; y Emeterio Gutiérrez Albelo especialmente con el texto *Kodak superficial. Estampas de sur de Tenerife* (1935).

En el «Primer manifiesto de la Rosa de los Vientos», publicado en *La Prensa* el 1 de febrero de 1928, el grupo formado por Agustín Espinosa, Juan Manuel Trujillo y Ernesto Pestana se proclama a favor del «Universalismo sobre Regiona-



lismo»: «En nuestras macetas ya no crecerán las rosas campesinas, regionales. En nuestras macetas crecerán las rosas de los vientos, oceánicas universales. Solamente».

El 19 de abril de 1929 se publica en *La Tarde* un texto de *La Nueva Literatura*, así es como se denomina a esta nueva generación. Hablan de universalismo y de una literatura desnuda y exacta, lo que supone un rechazo hacia todo lo típico. «Basta de exotismo a lo Tomás Morales. Basta de fiestas del romance a lo Ateneo de La Laguna [...]. Basta de enredaderas rojas sobre muros blancos y de patios típicos y de todo lo TÍPICO» (1929: 7).

Especialmente fructífero en este sentido es el año 1930. Se publica *El hombre en función del paisaje*, de Pedro García Cabrera; tiene lugar la Exposición de la Escuela Luján Pérez en Santa Cruz de Tenerife, así como la lectura de la conferencia *Conversación sobre motivos regionales*, de Andrés de Lorenzo-Cáceres, en la Universidad de La Laguna, el 5 de diciembre, en la Asociación de Estudiantes Universitarios; publicada unos días más tarde como *Isla de promisión*. El mismo autor escribe *Tres postales de Tenerife* y *El poeta y San Marcos*. De 1930 es también el único número de la revista *Cartones*. Hay que destacar asimismo que en este momento ya se había creado *La Rosa de los Vientos* (1927-1929), conformada por Valbuena Prat, Agustín Espinosa, Juan Manuel Trujillo, Pestana Nóbrega junto a los poetas del mar de la isla de Gran Canaria, como diría Ramón Feria. Ya han aparecido asimismo los primeros libros de esta generación: *Líquenes*, de Pedro García Cabrera (1928); *Lancelot, 28°-7°* (1929), de Agustín Espinosa, o *Campanario de la primavera*, de Emeterio Gutiérrez Albelo (1930).

En el ámbito de la plástica, esta renovación generacional en el modo de acercarse al paisaje insular, que coincide con la de los poetas y ensayistas, viene de la mano de la Escuela Luján Pérez, fundada en Las Palmas de Gran Canaria por Domingo Doreste en 1918. Se encuentran en ella los pintores Felo Monzón, Santiago Santana, Jorge Oramas, entre otros. Escultores como Plácido Fleitas, Juan Jaén Díaz, Gregorio López, Abraham Cárdenes. La escuela se concibe como un laboratorio donde prima la libertad. Los jóvenes artistas de la escuela toman como manual el libro de Franz Roh *Realismo mágico. Post expresionismo*, publicado por la *Revista de Occidente* en 1927, texto que marcará las creaciones de esta generación.

Destaca entre sus representaciones la presencia del cactus, elemento esencial y símbolo de la modernidad por la simpleza de su geometría. Encontramos asimismo numerosos textos que reflejan esta idea, como la conferencia de Pedro García Cabrera titulada «Paisaje de isla»; *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera, o «La función de la planta en el paisaje», texto publicado en la revista *Gaceta de Arte*. Los pintores de la escuela, en la isla de Gran Canaria, centran su atención «al interior y sur de la isla y a los barrios circundantes de la propia capital, en un intento de escapar de las adocenadas y estereotipadas concepciones del paisaje en épocas anteriores y, sobre todo, por su interés en rescatar unas auténticas señas de identidad insulares» (Hernández 2005: 56).

Los artistas de la escuela son los primeros en representar esa nueva visión del paisaje insular, un paisaje abstracto, esencial, lejos del tipismo del paisaje tradicional. Es importante destacar que la primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez tiene lugar en Las Palmas de Gran Canaria durante diciembre de 1929 y enero de 1930.



En mayo de 1930 se celebra en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife la exposición de la Escuela Luján Pérez. Itinera a continuación hacia el salón de actos del Ayuntamiento de La Orotava. Tanto como la exposición, son importantes los textos que surgen con motivo de la misma. En la inauguración en Santa Cruz de Tenerife leyó Ernesto Pestana Nóbrega su conferencia *En la exposición de la Escuela Luján Pérez*. Pedro García Cabrera leerá un mes después su conocido texto *El hombre en función del paisaje* y en la inauguración de La Orotava Eduardo Westerdahl propone su *Exposición de las obras de la Escuela Luján Pérez*. Los tres textos dan cuenta de este nuevo cambio de rumbo con respecto al paisaje. En palabras de Miguel Martínón: «La atención al paisaje insular, a la flora autóctona, a los tipos humanos canarios y al arte prehispánico, junto con una clara voluntad innovadora, cristalizaron en una propuesta plástica de indudable interés» (Martínón 1987: 33).

En el texto *En la Exposición de la Escuela Luján Pérez*, de Ernesto Pestana Nóbrega, publicado en *Gaceta de Tenerife* el 10 de mayo de 1930, este celebra el nuevo regionalismo de los artistas de la Escuela Luján Pérez, que vincula al primitivismo, y menciona como predecesores en el campo de la literatura a la joven generación de *La Rosa de los Vientos*, especialmente a Espinosa con su romancero y con «el descubrimiento literario de una isla: Lanzarote», en *Lancelot*, 28^o-7^o.

He aquí en lo que ha venido consistiendo nuestro regionalismo: Literariamente los temas empleados eran los temas de menor consistencia regional, temas que por no ser esencialmente canarios tenían que vestirse con los trajes de nuestros campesinos. [...] Hasta que un día una revista juvenil de Tenerife –La Rosa de los Vientos– lanza el primer grito contra todo esto. Agustín Espinosa, verdadero iniciador de una nueva cultura de las islas, se adentra en ellas en busca del Romancero de Canarias y da el primer paso hacia la conquista de nuestro verdadero regionalismo (Pestana Nóbrega 1930: 1).

La importancia radica en que las propuestas plásticas de la escuela conectan directamente con los escritores de esta nueva modernidad, representados en las revistas *La Rosa de los Vientos* y *Cartones*, en aras de la representación de un paisaje alejado del costumbrismo decimonónico.

Ramón Feria destaca de Santiago Santana un «sentido primitivista dramático», de Felo Monzón las montañas que dominan sus obras y especialmente la presencia de las figuras humanas en primer plano «como proyectadas por ese paisaje contrito y como un producto vital de él» (Feria 1936: 70). Mientras que de Jorge Oramas «la más fina objetivación del paisaje insular. Colorido delicado a base de colores puros y esas composiciones dibujadas acusando las formas por una detención dichosa: la limpidez del volumen» (Feria 1936: 72).

Otro episodio de gran relevancia es la publicación del único ejemplar de la revista *Cartones* en el año 1930. La edición se dedica por completo a la mirada hacia este paisaje nuevo, a la renovación de la creación. Pedro García Cabrera publica el poema «Pitera», Carmen Jiménez el titulado «Montañas», y Domingo López Torres «Olas», con sus conocidos versos de *Diario de un sol de verano* (1929), poemario de juventud, canto al mar, a la playa, a los muchachos, a la luz del sol del verano. «Cuando la ola se marcha / ¡ay! Que me arrastra y me lleva. / Ola, ¿te quieres estar



quieta? / Y me dejas en la boca / lágrimas de agua perdida. / Cuando pasas de ti a mí / ¡ay! Que te quedas sin ti, / sola, de sal, en la arena» (1987: 32). Óscar Pestana escribe el texto *Pitera y tunera*, donde asimila la forma de la pitera como planta de guerra, gótica «como símbolo de nuestra agresividad»; frente a la pitera, la tunera, como planta romántica. Como ocurre en *Lancelot*, hay una mirada poética y de creación de un mito atlántico. «Junto a las aristas de agua –dominios de la isla– la tunera –flor heroica que duerme– clava su línea, extraña en las decoraciones insulares. Sus dorsos recortados, piensan su encadenamiento sobre las mejillas innumerables de la isla» (1930: 2). Los tres dibujos que se publican en la revista tienen el mismo sentido. Se trata de dibujos de un paisaje esquemático y esencial. En *Mantilla y pita*, de Felo Monzón, la mantilla de la mujer, geométrica, se asimila con el perfil de la pitera. El de Juan Ismael, titulado *Una de la tarde*, hace referencia a un paisaje marino igualmente simplificado donde la espuma de las olas se confunde con el movimiento de las nubes. Por último, el dibujo de Santiago Santana con la isla de Tenerife y el drago irrumpen en la totalidad del plano.

Juan Ismael es artista y poeta, por lo que en su figura se aúna esa comunión entre las artes que se aprecia en esta época de vanguardia. Nacido en Fuerteventura, asistió a la Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife y asimismo fue alumno de la Escuela Luján Pérez. A mediados de los años treinta se adhiere al grupo surrealista. La relevancia del paisaje insular comienza en su serie *Gráficos marinos* (1928) con influencias del pintor modernista Néstor Martín-Fernández de la Torre y el *Fragmento de poema marino-gráfico* de 1930, así como las pinturas que realiza en Madrid entre 1931 y 1933. De estos momentos son también sus primeros poemas, que permanecerán inéditos y solo serán recogidos póstumamente bajo el título de *Amor verano amor*.

Destaca Rafael-José Díaz el entorno de estos primeros poemas, coincidentes con sus dibujos de *Gráficos marinos*:

... no menos importante es la presencia de un determinado espacio físico de las Islas: el sur de Tenerife. [...] Los poemas de este libro inicial se abren también a los espacios del interior de la isla, que aparecen en pinturas de esos mismos años: casas solitarias en medio de páramos, senderos de tierra, áridas montañas, piteras, chumberas o tabaibas como únicas formas de vegetación. Las recomendaciones de los profesores de la Escuela Luján Pérez: interés por la naturaleza de las Islas, mirada selectiva, ingreso en el espíritu de la modernidad, búsqueda y universalización de las esencias de lo insular, confluyen en Juan Ismael con los postulados poéticos del neopopularismo en el que cabría inscribir sus poemas de *Amor verano amor* (Díaz 1999: 140).

Su texto *Indagación de las islas*, escrito en el periodo madrileño, se publica originariamente en *Diario de Las Palmas* el 12 de marzo de 1934. Trata en el texto el paisaje árido del sur, del mar, de la palmera:

Yo empecé a ver Canarias y a saber cómo era su paisaje, cuando comencé a recordarla. Los cuadros que he pintado aquí –todos dijeron que eran muy isleños– los hice de memoria.



Creo que lo más puro y genuino de las Islas está en el sur de Tenerife. La tierra es seca y la montaña pelada, los árboles son chatos y el mar es un detalle indispensable siempre, porque actúa siempre pegado al cielo y a la tierra (Ismael 1998: 72).

Pintar con la memoria para transmitir no la realidad como tal sino el ámbito místico de la misma es la idea que menciona Franz Roh en *Realismo mágico*, obra que determina las creaciones de la generación de la Escuela Luján Pérez. En el capítulo titulado «La proximidad del objeto, como creación espiritual» afirma el autor que

la pintura siente ahora –por así decir– la realidad del objeto y del espacio, no como una copia de la naturaleza, sino como una segunda creación [...]. Realizar no es retratar, copiar, sino –rigorosamente– «edificar», «construir» los objetos que, en definitiva, se encuentran en la naturaleza en esa tan distinta forma primordial. [...] Trátese, en el nuevo arte, de representar ante nuestros ojos, de manera intuitiva, «el rostro, la figura interior del mundo exterior existente». [...] Solo cuando de dentro a afuera llega a su término el proceso de realización, pueden lanzarse nuevas miradas sobre la realidad; la cual, por tanto, es, cuando más, asumida en trozos, pero nunca imitada en su conjunto (Roh 1927: 48-51).

Volviendo al texto de Juan Ismael, menciona la relevancia de la molineta como elemento paisajístico:

En los paisajes secos y amplios tiene una gran importancia la molineta. Está allí como si hubiera crecido como un árbol –se parece a la palmera– y ya es igual a una casa, al palo del teléfono, a la piedra del barranco. Al verode. La molineta es una miniatura de la Torre Eiffel, con una rosa salada en su vértice, de cincuenta aspas, que revuelven el cielo, el mar y la tierra. [...] La palmera africana, desde que vino la molineta de hierro ágil, se ha quedado muy triste, y ya toda su ambición es alcanzar el cielo, y señalar con sus brazos –antes que lo perciba el timón de la molineta– de dónde sopla el viento (Ismael 1998: 72).

Este fragmento remite al «Elogio de la palmera con viento», de Agustín Espinosa en *Lancelot*, 28°-7°, una palmera heroica, recelosa de los molinos, los girasoles y todo objeto giratorio, antes de conocer el viento de Lanzarote:

Y por eso llegaste a Lanzarote, isla de viento perenne: isla de alisios. Plantaste en ella tu tienda de campaña. Y ahora has superado a todas tus envidias antiguas: a los molinos de viento y a los girasoles; a las ruletas y a los tiouvivos; a los astros con sistema; a los viajes de circunvalación; a las hélices; a los discos de gramófono; a las ruedas azules de las fábricas. Eres ya la primera entre todas las cosas que han aprendido el arte de la voltereta alrededor de un punto absoluto. Ahora eres tú –palmera con viento de Lanzarote– la envidiada. Por tu color alegre. Por tu honestidad. Por tu amateurismo significado (Espinosa 2019: 49).

Sobre el cactus como elemento esencial, encontramos varios textos en la revista *Gaceta de arte*: en el número 8, de septiembre de 1932, el manifiesto *Función de la planta en el paisaje*, y en el n.º 16, de junio de 1933, un artículo sobre los cardones de Felo Monzón. En este tercer manifiesto se preocupan del cactus como



planta símbolo de nuestro paisaje racionalista y atacan a lo tópico y al turismo, «al regionalismo sin sentido». Lo interesante es que se trata de un ejemplo de que esta creación insular no aparece solo en su condición poética, sino que la revista, como espejo de la modernidad del momento, se preocupa en este ejemplo concreto por el urbanismo. Se acompaña esta página con una fotografía de un cactus de la colección de Anselmo Benítez y del dibujo de Santiago Santana con drago y la isla de Tenerife que aparece en la revista *Cartones*.

g.a. proclama de nuevo la alta cotización estética que alcanzan en el mundo moderno plantas como cactus, agaves etc., y que, salvo colecciones particulares, han venido siendo despreciadas por todos los organismos encargados de cuidar la decoración ciudadana.

g.a. sostiene la necesidad de realizar esas plantaciones de parcelar lugares y tender a la expresión auténtica de las islas dentro de los principios racionalistas universales, como planta de nuestro paisaje: el cactus (1932: 4).

En el n.º 16 de *Gaceta de arte* José Mateo Díaz escribe el texto «El pintor Monzón», sobre los cardones de Felo Monzón. Tras conocer al pintor en la exposición de la Escuela Luján Pérez, dedica su texto a las creaciones de cardones que parecen ser la obsesión del artista. Describe perfectamente el autor la aridez del paisaje y su dureza. La impresión que le producen estos dibujos, y el aislamiento:

... aspereza, sequedad, aridez, resequedad es soledad, aislamiento, pesadumbre, en esta pintura es por eso evitado todo lo que tenemos de Europa, de blando; y recalado todo lo que tenemos de África, de duro, en esto ha llegado Rafael Monzón hasta la exageración, evitado también en sus dibujos, el mar, que tanta importancia tiene para nuestra vida canaria, pues que la suaviza y lubrica de los rozamientos ardientes y quemantes del aislamiento [...] (1933: 4).

El hombre en función del paisaje, de Pedro García Cabrera, es uno de los textos más relevantes para entender los nuevos preceptos de la vanguardia con respecto al paisaje. Se publica en el diario *La Tarde* los días 16, 17, 19 y 20 de mayo de 1930. Es asimismo uno de los más conocidos, en contraposición por ejemplo a *Kodak superficial*, de Emeterio Gutiérrez Abelo. El concepto clave es la idea de que es el medio, es decir, el paisaje, el que determina el modo de ser del hombre que lo habita. Para los habitantes de las islas es el mar, el océano que nos rodea uno de los elementos esenciales. Nos dirige asimismo hacia los preceptos de la Escuela Luján Pérez, hacia el acercamiento a los barrancos, las piteras, los dragos. Explica que en la tradición insular se ha atendido especialmente al paisaje verde del norte de Tenerife, no al del sur, que es el que se reivindica en este periodo por su simplicidad, aridez, falta de colores, y por tanto su signo espiritual y metafísico.

La isla de Tenerife tiene una gran variedad del paisaje. Una completa escala desde lo árido a lo exuberante. Pero es que a la literatura sólo se ha llevado el paisaje del Norte. El valle de La Orotava –monotonía de lo verde– y demás rincones pintorescos. [...] Las montañas desnudas, arias, barrocas, no han sido comprendidas aquí. Los campos resecos, tampoco. [...] En Gran Canaria hay un predominio del paisaje



seco, sahárico. Paisaje de piel y entraña ascética. Sedientos y atormentados por los rayos inquisidores de soles indomables (García Cabrera 2004: 137).

Sobre el paisaje integral, ese que proclama Agustín Espinosa en *Lancelot* con la isla de Lanzarote como construcción de una isla mítica, explica García Cabrera:

... al siglo XIX tinerfeño le ha faltado la mirada integral para nuestro paisaje. Por tanto ¿a qué discutirme el tema aislamiento no tocado en cien años largos? Lo repetiré nuevamente. En este sentido, la actual generación que despierta no tiene nada que aprender de la anterior (García Cabrera 2004: 139).

Toda la obra de Pedro García Cabrera está marcada por la visión del paisaje, especialmente por el mar. «Y lo más canario de Canarias es su mar. Un mar distinto a todos los mares. Un mar que –como dice Ramón Gómez de la Serna– no nos aísla, porque es una prolongación del paisaje» (Ismael 1998: 72). Desde su primer poemario, *Líquenes* (1928), aparecen en sus textos aires de vanguardia junto a un carácter lúdico. Unos años más tarde, en el poemario *Transparencias fugadas* (1934) encontramos las «piteras», los «barrancos», los «mares sin adioses». En palabras de Nilo Palenzuela: «Paisaje y fundación, naturaleza y cosmos, insularismo y alteridad, son motivos que no va a abandonar a lo largo de su dilatada trayectoria, incluso en los poemas obsesivos que escribe al final de su vida, en *La mar, tocayo mío* o en *Llevadme con vosotros*» (Palenzuela 2005: 34).

Andrés de Lorenzo-Cáceres, nacido en La Orotava (Tenerife) en 1912, es el más joven de la generación de la vanguardia en las islas. Sus colaboraciones en periódicos de las islas comienzan cuando tiene dieciséis años.

Isla de promisión, de Lorenzo-Cáceres, es un texto clave para leer *Kodak superficial*, de Gutiérrez Albelo. Se trató de una conferencia dictada en la Universidad de La Laguna en 1930, que luego se publica en forma de cuaderno en 1932. Lorenzo-Cáceres menciona la muy citada anécdota entre el autor y Emeterio, su amigo, cuando regresaban de la playa de San Marcos.

Recuerdo una conversación mía con el poeta Gutiérrez Albelo, de regreso de la playa de San Marcos, pulida como una concha de cristal terminada de plata, en la que refiriéndose a un racimo de plátanos que caía sobre el camino, me decía: «Antes no me hubiese llamado la atención la presencia de este racimo. Ha sido justamente una talla de la escuela canaria Luján Pérez, la que ha puesto en mí esta comprensión hacia la constitución robusta y equilibrada, de un verde húmedo y alegre». [...] Sembradoras de alusiones deberían ser los prosistas y poetas de la novísima generación, dejando su alma impresa aquí y acullá, en esta y aquella cosa (Lorenzo-Cáceres 1987: 30).

Isla de promisión trata asimismo el componente místico y espiritual del paisaje, así como el rechazo a lo regional, que encuentra siempre falsificado por la asimilación reiterada de la isla de Tenerife con el Teide, como si fueran una misma cosa.

La vanguardia hunde sus raíces no en el romanticismo o modernismo, sino en los autores del siglo de oro en Canarias. De la misma forma que Espinosa estudia



la tradición oral del romancero y lee su tesis sobre José Clavijo y Fajardo, también Andrés de Lorenzo-Cáceres mira hacia Antonio de Viana y Cairasco:

Mar, cielo y montañas añiles fueron la patria de Antonio de Viana y Bartolomé Cairasco, creadores de la escuela poética canaria del siglo de oro; aquél, en la isla de Tenerife; éste, en la de Gran Canaria. El árbol de nuestra regionalidad literaria tiene sus raíces en estos dos poetas: prendidas las unas en tierra firme, en nuestras montañas y volcanes; ancladas, las otras, en el océano, empapadas de hondas dimensiones y nutridas de aguas libres y salvajes (Lorenzo-Cáceres 1990: 29).

Gutiérrez Albelo escribe sobre *Isla de promisión* su texto «Telegramas de urgencia sobre “Isla de promisión”», publicado en *La Tarde* el 30 de noviembre de 1930. Destaca Emeterio esa relación clara con el contexto de la vanguardia acerca de un paisaje nuevo, esencial: «Quedó la isla, fija allí. Sin burladores espejismos. Sin brumas tradicionales. Desnuda» (Lorenzo-Cáceres 1990: 46).

También sobre *Isla de promisión* escribe Agustín Espinosa: «Andrés de Lorenzo-Cáceres tiene una isla de promisión. Tiene una isla sobre la que sabe decir poéticas cosas exactas. Una isla abstracta, ideal, profética» (Lorenzo-Cáceres 1990: 15).

En otra conferencia, *Las Canarias de Lope*, Andrés de Lorenzo-Cáceres se lamenta de la confusión de Lope de Vega al imaginar Tenerife: «El paisaje monumental de rocas, los abruptos barrancos, los malpaíses, los bufaderos del mar en la costa, no son siquiera intuidos por Lope» (Lorenzo-Cáceres 1987: 41).

Tres postales de Tenerife es un texto corto de Andrés de Lorenzo-Cáceres publicado en la *Gaceta de Tenerife* el 2 de febrero de 1930, publicado asimismo el 5 de enero de 1930 en la revista *Atlántico* n.º 8. Las tres postales son «La montaña», «El puerto» y «La ciudad». Es significativa su alusión a la montaña y su descripción de la montaña de Tenerife, que califica de clásica, sin ornamentos. No se trata de la montaña asimilada tradicionalmente con el Teide, sino la montaña del sur de Tenerife, seca, desnuda, como la que describe Gutiérrez Albelo en *Kodak superficial*.

Poco después de la publicación de Pedro García Cabrera *El hombre en función del paisaje*, escribe Andrés de Lorenzo-Cáceres *Geometría del paisaje*. Destacamos la mención sobre los volcanes por su referencia a la metafísica del paisaje, que crean «un paisaje espiritualizado, verticalmente, lírico» (Lorenzo-Cáceres 1990: 12).

Agustín Espinosa, autor de la novela surrealista *Crimen* (1934), así como del poemario subversivo *Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar* (1930), entre muchos otros textos, escritor de signo fuertemente poético, ejemplo, junto con sus compañeros de generación, de una escritura de renovación y modernidad, publica *Lancelot, 28°-7°* en 1929. Afirma Ramón Fera que esta obra «es la primera interpretación contemporánea mítico-geográfica de la isla. Con este libro se rompe con todo el falso lirismo precedente, surgiendo una nueva valoración de los elementos físicos y psicológicos» (Fera 1936: 34).

La mirada de Espinosa sobre Lanzarote es la de un acercamiento a la isla a través de un prisma mítico y poético que convierte al autor en el creador de un nuevo territorio, asimilando los elementos naturales a los elementos míticos, de



ahí que surjan castillos y dragones donde en el paisaje hay volcanes y cuevas. Así se anticipa en la conocida cita de Paul Dermée que acompaña al texto: «Crear una obra que viva fuera de sí, de su propia vida, y que esté situada en un cielo especial, como una isla en el horizonte». El espíritu lúdico de la vanguardia que encontramos en *Lancelot*, 28°-7° es el que comparte con obras como *Líquenes* (1929), de Pedro García Cabrera; *Diario de un sol de Verano* (1929), de Domingo López Torres, o *Campanario de la primavera* (1930), de Gutiérrez Albelo.

Emeterio Gutiérrez Albelo es, como ya se ha mencionado, uno de los representantes de la vanguardia en las letras canarias, junto con otros compañeros de generación como Domingo López Torres, Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera. Nace en Icod el 20 de agosto de 1905. Conocido especialmente por sus poemarios *Romanticismo y cuenta nueva*, *Campanario de la primavera* y *Enigma del invitado*, un texto menos frecuentado pero clave en este contexto del paisaje insular es *Kodak superficial. Estampas del sur de Tenerife*.

El 31 de diciembre de 1929 Gutiérrez Albelo publica en *La Tarde* el texto «Voces sin taladro» sobre la playa de San Marcos, referencia común a *El poeta y San Marcos* de Lorenzo Pérez Cáceres y a *Isla de promisión*. En palabras de Francisco León, ya en este momento temprano «el jovencísimo Albelo trata de resituar su prosa y su visión del paisaje atendiendo a las novedosas posiciones estéticas e ideológicas que, sobre este paisaje, estaban definiendo los nuevos poetas canarios de La Rosa de los Vientos» (León 2005b: 62). Puede considerarse como un precedente directo de *Kodak superficial. Estampas del sur de Tenerife*, un encargo del director del periódico *La Tarde* y amigo de Gutiérrez Albelo, Víctor Zurita. Se publica en el citado periódico el 18 de abril de 1935.

Se trata de un texto que toma dos direcciones: por un lado, un recorrido, casi como un cuaderno de viaje, sobre los municipios del sur de la isla, desde Candalaria hasta Vilaflor, siguiendo los postulados de la nueva mirada hacia el paisaje de la generación de *La Rosa de los Vientos*, una visión nueva sobre los parajes áridos y sin colores del sur de Tenerife. Por otro lado, en esa carretera del sur, sinuosa, el lector se va topando con alusiones a sus compañeros de generación: Juan Ismael, Julio Antonio de la Rosa, Domingo López Torres, Agustín Espinosa.

La primera edición no aparecerá hasta 1988 cuando Andrés Sánchez Robayna lo incluya en su estudio sobre el autor, *Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929-1936)*, publicado por el Instituto de Estudios Canarios. La biblioteca municipal de Guía de Isora edita en 2002, coincidiendo con la celebración del día del libro, *Kodak superficial. Estampas del sur de Tenerife [4 fragmentos]* en una pequeña carpeta donde los textos se descubren en un formato desplegable, en alusión al rabo de lagarto herido que da comienzo al texto. Se recogen los fragmentos «Carretera del sur adelante...», «Guía de Isora...», «Intermezzo sobre el paisaje del sur» y «Montaña de Ana Batista». La siguiente edición la encontramos en el número 9 de la revista *Vulcane*, publicada en marzo de 2005, con un texto de Francisco León titulado *EGA, repórter amateur*, con motivo del primer centenario del nacimiento de Gutiérrez Albelo.

Cuando escribe *Kodak superficial*, Emeterio ya había publicado *Campanario de la primavera* (1930), *Romanticismo y cuenta nueva* (1933) y es de suponer que preparaba la publicación de *Enigma del invitado*, publicado en 1936, adentrán-



dose así ya de lleno en la tendencia surrealista. Sin embargo, la tradición de la que parte este texto hay que encontrarla a finales de la década de 1920 y, especialmente, en los primeros años de los treinta. Como ya hemos visto, se trata de uno de los momentos más relevantes no solo de la literatura sino de la plástica y especialmente de la colaboración entre los artistas.

La lectura de *Kodak superficial* nos remite a *Tres postales de Tenerife*, de Lorenzo-Cáceres, así como a *Lancelot, 28°-7°* en el sentido del descubrimiento, de la nueva lectura de la isla. Encontramos en el texto elementos como la dimensión metafísica del paisaje, el humor negro (más propio del surrealismo que de la primera vanguardia), la concepción del paisaje como mito, la referencia al cardón, elemento geométrico y esencial, así como la alusión al romancero del sur de Tenerife, empresa de gran importancia para la tradición oral de las islas, comenzada por Agustín Espinosa.

Si nos situamos, por tomar un ejemplo, en el fragmento titulado «Intermezzo del sur», se aprecia claramente su relación con Lorenzo-Cáceres y su texto *Tres postales de Tenerife*, pero también *Isla de promisión*, ejemplos de un paisaje predominantemente árido, con la montaña simple que se eleva, y los cardones; pero nos lleva asimismo hacia otras puertas, hacia otras referencias que conviven, como la alusión a Unamuno, o a Juan Ismael y sus pinturas del sur de Tenerife, a la vez que a Franz Roh y su concepto realismo mágico:

Su nota preponderante es la sequedad. Llanuras pardas, unamunescas, propias para el patinar de atormentadas fiebres amarillas. (De cuando en cuando, rompen la horizontalidad unas montañas que surgen violentamente del suelo, redondas o afiladas, plenas y rotundas, como enormes verdugones de la llanura). Hoscos parajes, volcánicas corrientes, profundos barrancos, desolados malpaíses... Hay extensiones de tipo casi desértico, en donde la única vegetación está representada por los curvados tubos de los cardones. (Con una estructuración tan sólida que nos trae la alusión pictórica del post-expresionismo alemán.) (Gutiérrez 1988: 49).

RECIBIDO: octubre de 2020; ACEPTADO: noviembre de 2020



BIBLIOGRAFÍA

- CASTELLS, Isabel (1993): *Un «chaleco de fantasía» (1930-1936): La poesía de Emeterio Gutiérrez Albelo*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular.
- CASTRO MORALES, Federico (2001): «Enseñanzas artísticas y “vanguardia enraizada” en el universo atlántico: 1900-1930», en María Candelaria Hernández Rodríguez (ed.), *El indigenismo en diálogo: Canarias- América 1920-1950*, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, La Laguna: Sala de Exposiciones Instituto de Canarias Cabrera Pinto, 85-105.
- CORREDOR-MATHEOS, José (2005): «Pedro García Cabrera: Poesía y Naturaleza», *Islas raíces: visiones insulares en la vanguardia de Canarias*, 51-61.
- DÍAZ, José Mateo (1933): «El pintor Monzón», *Gaceta de arte*, 16: 4. URL: <https://jable.ulpgc.es/1/8/2020>.
- DÍAZ, Rafael-José (1999): «Poesía y pintura en Juan Ismael», *Naciendo el hombre nuevo. Fundir literatura, artes y vida como práctica de las vanguardias en el Mundo Ibérico*: 137-150. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/304708234.pdf>; 2/8/2020.
- ESPINOSA, Agustín (2019): *Lancelot, 28°-7°. Textos 1927-1929*, edición de José Miguel Pérez Corrales. Tenerife: Insoladas.
- FERIA, Ramón (1936): *Signos de arte y literatura*, Madrid: El Discreto.
- GARCÍA CABRERA, Pedro (2004): «El hombre en función del paisaje», *Cuadernos del Ateneo* 18: 131-140. URL: <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/cateneo/id/282>; 2/8/2020.
- GUTIÉRREZ ALBELO, Emeterio (2002): *Kodak superficial. Estampas del sur de Tenerife [Cuatro fragmentos]*, Guía de Isora: Biblioteca Municipal Ayuntamiento de Guía de Isora.
- GUTIÉRREZ ALBELO, Emeterio (1988): *Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929-1936)*, recopilación e introducción de Andrés Sánchez Robayna, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- GUTIÉRREZ ALBELO, Emeterio (2007): *Poesía surrealista (1931-1936)*, edición de Isabel Castells, Santa Cruz de Tenerife: Idea-La Página.
- HERNÁNDEZ, María Concepción (2005): «Diálogo poesía-pintura», en [catálogo de la exposición] *Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo: Dos poetas en su centenario*, La Laguna: Universidad de La Laguna, 55-57.
- KRAWIETZ, Alejandro (1997): «La revista *Mensaje* (1945-1946): un acercamiento crítico», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, 42: 165-192. URL: <http://iecanvieravirtual.org/index.php/catalogo/item/estudios-canarios-anuario-del-iecan-no-42.html>; 2/8/2020.
- LEÓN, Francisco (2005a): «EGA, repórter amateur», *Vulcane* 9: 3.
- LEÓN, Francisco (2005b): «Gutiérrez Albelo: crear un nuevo paisaje», en [catálogo de la exposición] *Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo: Dos poetas en su centenario*, La Laguna: Universidad de la Laguna, 59-73.
- LÓPEZ TORRES, Domingo (1987): *Diario de un sol de verano*, edición, introducción y notas de Andrés Sánchez Robayna, La Laguna: Universidad de La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.
- LORENZO-CÁCERES, Andrés de (1930): «Tres postales de Tenerife», *La Gaceta de Tenerife* (2/2/1930): 1. URL: <https://h3.bbtk.ull.es/pandora/cgi-bin/Pandora.exe>; 2/8/2020.
- LORENZO-CÁCERES, Andrés de (1990a): *Isla de Promisión*, edición de Miguel Martínón, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.



- LORENZO-CÁCERES, Andrés de (1990b): *El poeta y San Marcos*, con una viñeta de Xavier Casais. Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- MARTINÓN CEJAS, Miguel (1987): *La isla sin sombra: estudios y ensayos sobre la poesía moderna en Canarias*, Tenerife: Publicaciones Científicas del Cabildo Insular de Tenerife.
- PALENZUELA, Nilo (2005): «Escorzo de Pedro García-Cabrera», en Federico Castro Morales (ed.), *Islas raíces: visiones insulares en la vanguardia de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife: Fundación Pedro García Cabrera, 33-47.
- PALENZUELA, Nilo (1998): «Juan Ismael. Recuerdos, paisajes, deseos», en Centro Atlántico de Arte Moderno (ed.), *Juan Ismael, Antológica, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, Santa Cruz de Tenerife: Centro de Arte La Granja*, 27-44.
- PESTANA NÓBREGA, Ernesto (1930): «En la Exposición de la Escuela Luján Pérez», *Gaceta de Tenerife* 1. URL: <https://h3.bbtk.uill.es/pandora/cgi-bin/Pandora.exe>; 2/8/2020.
- PINTO, Carlos E. (1996): «Una isla en el horizonte», *Atlántica* 13: 54-61. URL: <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/atlantica/id/345>; 2/8/2020.
- QUESADA, Alonso (1988): *Insulario*, edición de Lázaro Santana, Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes: Biblioteca Básica Canaria.
- ROH, Franz y Fernando VELA (1927): *Realismo mágico: Post expresionismo: Problemas de la pintura europea más reciente*, Madrid: Revista de Occidente.
- TRUJILLO, Juan Manuel (1979): «La rueda del tiempo: Siete islas en busca de autor», *Páginas de Literatura Canaria* 4: 31. URL: <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/aguayro/id/1621/filename/1622.pdf>; 1/8/2020.
- VV.AA. (1928): «Primer manifiesto de la “Rosa de los Vientos”», *La Prensa* (01/02/1928): 1. URL: <https://h3.bbtk.uill.es/pandora/cgi-bin/Pandora.exe>; 2/8/2020.
- VV.AA. (1929): «La nueva Literatura», *La Tarde* (19/4/1929): 7, Tenerife: Biblioteca Municipal Central de Santa Cruz de Tenerife.
- VV.AA. (1930): *Cartones*, 1. URL: https://jable.ulpgc.es/jable/cgi-bin/Pandora.exe?xslt=ejemplar;publication=Cartones;day=01;month=01;year=1930;page=0001;id=0003506404;collection=pages;url_high=pages/Cartones/1930/193001/19300101/19300101-001.pdf;lang=es;loc=/jable/cartones/1930/01/01/0001.htm;encoding=utf-8; 1/8/2020.
- VV.AA. (1932): «Tercer manifiesto racionalista de g.a.», *Gaceta de arte*, 8: 4. URL: https://jable.ulpgc.es/jable/cgi-bin/Pandora.exe?xslt=ejemplar;publication=Gaceta%20de%20Arte;day=01;month=09;year=1932;page=0001;id=0005664726;collection=pages;url_high=pages/Gaceta%20de%20Arte/1932/193209/19320901/19320901-001.pdf;lang=es;loc=/jable/gaceta.de.arte/1932/09/01/0001.htm;encoding=utf-8; 1/8/2020.



