

NARRATIVA CANARIA (CONTEXTOS Y EXCEPCIONES DE UN ESPACIO PLURAL)¹

ALICIA LLARENA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

El objetivo de este artículo es mostrar las estrechas relaciones entre la narrativa canaria contemporánea y la literatura hispanoamericana actual; relaciones que se fundamentan desde un repaso a las raíces a partir de la colonización del continente americano, y desde lo que algunos llaman la «prehistoria semántica» de la escritura insular. Mestizaje y cosmopolitismo pueden resumir, finalmente, los signos fundamentales de este vínculo histórico y literario.

ABSTRACT

The aim of this article is to show the close relationship between the contemporary narrative of the Canary Islands and the contemporary Latin-American novel. In this article a review of the roots of these types of narrative are given, on the one hand, from the colonization of the American continent, and from the other the «semantic prehistory» of the literature of the Canary Island. Finally, the fundamental historical and literary link between these two literatures is their cosmopolitan nature and the fact that they are both a melting-pot of various cultures.

I

No es sencillo acercarse a ese espacio de la escritura isleña que llamamos, para entendernos, «Narrativa Canaria». A menudo recorrer su texto es como adentrarse en su propia orografía: páramos impresos, escarpados parajes que la letra tarda en escalar, yermos que nadie conoce, lavas que laceran la curiosidad ajena, largos desiertos, en fin, editoriales, entre cuyas arenas nuestros escritores pugnan por salir. Bastaría con preguntar qué nombres de entre aquellos que componen nuestra historia narrativa son cercanos al lector nacional, por ejemplo, para entender esa profunda equivalencia entre el lenguaje y sus contextos, esa disminuida capacidad editorial que ha privado a las islas de una necesaria y constructiva continuidad artística.

Haber nacido en aquellos rellanos del atlántico tampoco significa algo capaz de transformar ese esencial anonimato en otra realidad: muchas de las notables excepciones de la narrativa insular contemporánea —hemos de confesarlo— han venido a rescatarse en estos últimos tiempos, a través de ediciones cuya oportuna impresión nos permitieron leer nuestras raíces, reconstruir nuestro pasado, devolver a la luz tal vez los más sólidos paisajes de la prosa insular. Así pues, desconocidos para su propios y comunes paisanos durante años, los textos ejemplares de la narrativa insular han soportado, hasta el momento, un general silencio, un general desierto. Y si así pudiera definirse de un simple pero efectivo trazo nuestro conocimiento de la narrativa isleña, es natural que sólo alguna silueta de escritor aislado, algún fragmento o visión fantasmagórica que prueba suerte entre las páginas de un diario nacional, o inconstantes excepciones que logran ampararse a editoriales conocidas del actual universo literario, no hayan podido evitar un sustrato paulatino de indiferencia que socava la sorpresa o la curiosidad por nuestra letras. Pero, pareciera que en esta seca orografía que acabamos de observar, no pudiera hallarse otro paisaje, algún signo

cuya entrañable riqueza fuera preciso conocer, una escritura de resonancias amplias y plurales, vegetaciones húmedas, mestizas, frutos verbales de larga intensidad. Alejada de los centros culturales del país, es cierto, pero también por ello abierta a especulaciones extranjeras, y al contagio afortunado de voces y conciencias muy distintas, nuestra escritura ha sido, en ocasiones, una muestra de la enriquecedora visión plural, transformando aquella marginalidad histórica en un núcleo del que se nutren, curiosamente, sus momentos ejemplares.

Razones físicas, geográficas o históricas podrían explicar esa fácil alquimia de las islas, ese gesto que nos coloca, por un instinto del azar, en medio de tres grandes continentes. Aparentemente aisladas y sin embargo unidas por vínculos extraños a la diversidad de este planeta, el tiempo ha depositado en su escritura afinidades y contactos, que han diseñado, sin quererlo, una definición emocional y lúdica del carácter insular. Aquellas razones físicas, geográficas e históricas que podrían explicar la marginalidad constante de las islas con respecto a los centros culturales del país, y que a su vez impulsan el ejercicio universal y lúdico en la escritura isleña, bastarían para explicar, también, las coincidencias de nuestras letras con respecto a ese ancho, mas no ajeno espacio, de la narrativa latinoamericana actual. Responsables de una profunda conexión universal, de un diálogo frecuente e inmediato con tres enormes y diversos continentes, de ese lugar privilegiado en el centro de un océano tan largo, esas razones objetivas son el principio de un vínculo fuerte que nos une, sobre todo, a los impulsos literarios de América Latina.

Un simple recorrido por la evolución literaria de las islas, un análisis ni siquiera detallado de algunos de sus textos excepcionales, nos revelará enseguida las estrechas relaciones que le unen con la escritura hispanoamericana. Desde que aquel pasado histórico algo más que paralelo permitiera en las islas la recepción especial de América Latina, Canarias y el Continente no han cesado de fluir en diversas direcciones, en múltiples y curiosas direcciones,

como *máquinas de vocación mestiza* cuyos frutos nos interesa valorar.

Más allá de los enlaces «físicos», del intercambio colonial más inmediato y señero practicado tras la colonización, Canarias e Hispanoamérica se nutrían de un carácter «imaginario», casi siempre suscitado por los otros, puerta de entrada a lo que fue posteriormente una gestación fragmentaria de su «identidad». Tal vez por ello sea preciso, para acercarnos a la narrativa canaria de estos últimos años, y para devolver justicia a quienes en gran medida la han forjado, remontarnos brevemente a aquellas páginas primeras de nuestra relación con América Latina. Tal vez, aún más, sea preciso retroceder los siglos hasta hallar la que fuera, en palabras de uno de nuestros actuales narradores, *la prehistoria semántica*² del universo insular.

II

Si las Crónicas que la Conquista despierta en Hispanoamérica significan una guía de «imaginarios» en la conciencia occidental, una imagen prefijada que actúa en adelante sobre la realidad americana, un espejo que convierte a los países de América Latina en una proyección de la utopía, no es menos cierto que a otra escala, tal vez como sutil experimento de la historia, la imagen de las islas debe también algunos de sus tópicos a los instintos y la mirada de los demás.

Forjadas al través de impresiones antiguas que poblaron los textos del Mundo Clásico, expuestas a un nacimiento donde realidad y ficción, mitología y fábula se confunden sin cesar, las islas del archipiélago canario ha recibido a lo largo de su historia ciertos nombres que acompañan su existencia concreta. Así, serán los escritores griegos los primeros en situarnos a través de sus textos, como parte integrante de una región especial. Homero, en *La Odisea*,

establece una mención curiosa que habrá de repetirse hasta prevalecer como un recurrente tópico del mundo insular: «... los inmortales te enviarán a los Campos Elíseos,... Allí los hombres viven dichosamente, allí jamás hay nieve ni invierno largo, ni lluvia, sino que el Océano manda siempre las brisas del Céfiro, de sonoro soplo, para dar a los hombres más frescura»³. Píndaro ve en la *Isla de los Bienaventurados* —como nos llama— *flores de oro* que relucen por igual de la tierra, de los árboles, del agua, alimentando así la presencia mágica del espacio isleño en los límites del universo conocido. Diodoro de Sicilia nos cuenta que, en las *Hespérides* —como él las llama «es tanta la felicidad que hay... que más parece residencia dichosa de un dios que habitación de los mortales». Plutarco hablará de *Islas Atlánticas* a las que *llaman las Afortunadas* porque «tienen una tierra buena y fértil que, sin ser arada ni sembrada, produce frutos abundantes y gustosos que valen para comer sin necesidad de trabajar. El aire es inofensivo y las estaciones del año apenas varían muy poco... Así pues, —termina nuestro cronista— hasta los bárbaros creen que en aquellas islas están los Campos Elíseos y la mansión de los bienaventurados que Homero describió en sus cantos». La visión edénica que el archipiélago canario merece en estos textos del Mundo Clásico no termina aquí. Habrá incluso quien se deslije por entero de la exacta realidad; en Luciano, la proyección ficcional de ese imaginario colectivo, aparece cual hipérbole de rostro agigantado: «Siempre en los campos de las islas Afortunadas —nos dice— está de asiento la primavera y sopla el viento céfiro... En lugar de granos de trigo —afirma— las espigas producen pan preparado para el consumo».

Con posterioridad, los escritores latinos repiten las denominaciones de las islas horadando en el mismo sentido que hasta ahora: Plauto, Salustio, pero sobre todo Horacio o el mismo Virgilio, acentúan ese espacio feliz que el Océano guarda. Amplio y vastísimo bagage el que atesoran estas visiones fabulosas de nuestra Antigüedad, enorme caudal imaginario que ampara desde entonces

una visión mediatizada, trastornada, de la esencia insular. De algún modo, el origen del archipiélago, empañado para bien y para mal de estas notas casi mágicas, se convierte pronto en término común con el que referirse siempre a nuestra realidad. Así, no es extraño que, como resultado lógico de este proceso mitificador, acabáramos pareciéndonos tanto a lo que otros quisieron de nuestra geografía, y presos, incluso, de esa feliz estampa que no nos deja reaccionar.

Pero, al margen de estas alusiones en las que pueden entrecruzar a poco que se quiera un paralelo natural y extraño con las Crónicas de América Latina, será en los *Diarios* de Colón donde la familiaridad con el Nuevo Continente se fortalece. Aunque breves y pocas sus alusiones a Canarias en el primero de sus viajes, la significativa equivalencia que el Almirante traza entre canarios y americanos no deja de sorprender: al arribar a la primera isla del Nuevo Mundo, dos meses después de abandonar el archipiélago, descubre que los hombres del Continente *son de la color de los canarios, ni negros ni blancos* (jueves, 11 de octubre)⁴, hecho que no sorprende a Colón: *ni se debe esperar otra cosa, pues está Lesteoueste con la isla del Hierro, en Canarias, so una línea* (sábado, 13 de octubre).

Claro es que estas palabras sobre el color de los canarios que encontramos en Colón no serían tan eficaces en nuestra interpretación del contacto cultural que nos ocupa, si no fuera por esa ausencia de extrañeza cuya lógica llegaría a convertirse, a través de los siglos, en una aplastante realidad. Una simple línea cartográfica nos depara en su relato la primera semejanza, trazo de ida y vuelta que nos unió de forma tangible al continente americano, y que explicará en adelante una interrelación resuelta en ocasiones con toda brillantez. No en vano, para uno de nuestros historiadores, «Las Islas Canarias fueron, primero, como una espera de lo desconocido; luego, una previa experiencia; después se transformaron en «camino para las Indias», y más tarde se convierten en vivero conformador del Nuevo Mundo... su anexión y colonización la convierten en la «modesta América» medieval de Castilla... Las Canarias, que han

sido «las primeras Antillas» de Castilla, son sin querer un pequeño y breve laboratorio de una experiencia que, a partir de 1492, se realiza a escala continental en América»⁵.

Experiencia previa, pues, a la conquista americana, enlace y surtidor de provisiones en la antigua travesía hacia sus perfiles, abandonamos nuestras islas para embarcar al Nuevo Mundo, convertidos en colonos cuyas raíces se adaptaron pronto y bien al continente. Algún momento hubo en las postrimerías del siglo XVI en que el Estado observó con gran alarma el despoblamiento progresivo de las islas que emigraba, sin dilaciones, hacia América, y otros, a finales del siglo XVII en que se afirmó que el número de isleños residentes en la tierra descubierta superaba con creces a los que decidieron permanecer en Canarias.

III

Pero si hasta aquí nos llevan los primeros testimonios escritos, ya sea sobre ese activo imaginario del Mundo Clásico, ya sobre las impresiones de Colón, qué nos dirían entonces los largos años de dependencia cultural que ambas colonias, a escala natural o reducida, comparten con respecto a su metrópoli. Sujetas a un dominio literario que, para más eficacia o influencia, gozaba en esos años de sus Siglos de Oro, los destinos de Canarias y de América estaban ya trazados. Sin embargo, debajo de la imitación de los modelos dictados por el centro, se acrecienta otro efecto sutil y tal vez menos evidente en las nuevas colonias españolas: no sería difícil interpretar aquellos años como el sustrato lento donde germina una conciencia «periférica», «aislada» frente a su centro, que no tarda en explicarse entre sus letras con sello particular. En 1608, el *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa (escritor nacido en Gran Canaria a quien, para nuestra fortuna, toca inaugurar la historia literaria de Cuba) utiliza los espacios formales de la épica para anotar ciertos rasgos

peculiares del indigenismo cubano aplicando, así, un distanciamiento ideológico en el uso del esquema europeo. Por consiguiente, ese principio natural que orienta a la «periferia» contra su centro, y que aleja a nuestro poeta de estrictas pautas italianas, españolas o latinas, trastorna la épica en una apariencia formal que contiene en su fondo la aspiración de toda colonia o periferia: definir su identidad.

Y será en esa larga aspiración, precisamente, donde los contactos literarios entre las islas e Hispanoamérica echan raíces y encuentran lugar común. Lugar fortalecido, espacio de identidad, donde la ambivalencia, la ambigüedad constante entre lo extraño y lo propio, han logrado cristalizar como carácter, solidificar su movedizo terreno en una rica e indefinida posibilidad. Antonio de Viana, cuatro años antes que Silvestre de Balboa, ya había hecho lo suyo en un largo poema épico que llama *Antigüedades de las Islas Afortunadas* (1604), y que a juicio de Valbuena Prat representa «para los canarios lo que la epopeya de Camoens para los portugueses»⁶.

Ahora bien, habrá que esperar al Siglo de las Luces para que la discusión, los viajes y su contacto, sobre todo directo, con *lo otro*, propicien en la literatura de las Islas una de sus épocas felices. Por ese entonces, un grupo de escritores insulares, coloniales, conquistaban un sitio preeminente en la Literatura de la Vieja España; por vez primera las voces de la «periferia» logran ser «centrales» en el desarrollo de la literatura peninsular. El contacto permanente y el diálogo abierto con hombres destacados, fue fácil en unas islas expuestas por el destino al intercambio existencial con tres de los cinco continentes del planeta. Por ello, «comprometidos en un diálogo explícito o tácito con el París, Londres, Lisboa o Madrid que conocen y analizan desde su mirada excéntrica de insulares»⁷, responden con una hazaña sin precedentes en la historia literaria de Canarias. De ahí que sea éste el primer momento de iluminación que no procede exactamente, solamente, de la voz centralizante de Castilla, y por el que puede comprobarse hasta qué punto la diversidad cultu-

ral, el mestizaje, lo foráneo, genera en las islas una impronta de auténtica suficiencia intelectual.

IV

Esta breve y apresurada indagación en las históricas entrañas de las islas, y sobre todo la revisión de estos fragmentos del pasado que encontraron siempre los mejores frutos en instantes de permeabilidad y de apertura nos conducen directamente hacia el escorzo idealista y plural que abastece la literatura del Modernismo hispánico. Fluido inaugural del siglo, cuyo signo fue precisamente el seguimiento cosmopolita, y ecléctico, de lejanas fronteras europeas, la «periferia» americana ensaya la alternativa al patrón español. Del mismo modo, ya sea porque la escritura modernista, desde cualquiera de sus ángulos, fortalece su hallazgo en la sincrética y afortunada recepción del exterior, o bien porque, en el fondo, sus síntomas fueron propicios al clima insular, este movimiento significó en Canarias la aparición de notables modernistas cuyos lenguajes nombraron y explicaron, también, la realidad isleña.

Hombres fundacionales de la moderna literatura de Canarias, herederos de su silueta periférica y marginal, plantearon desde el principio de este siglo muchos de los motivos y quintaesencias de la literatura de las islas, de su especulativa tendencia a lo sensual o imaginario, de su derroche lúdico y curioso. Lástima que sus nombres, excepto en muy contadas ocasiones, y siempre con injusta brevedad, sigan siendo los grandes desconocidos del modernismo en este lado del atlántico, y que su repetida ausencia en los manuales los precipite, sin intentar siquiera conocerlos, al más lamentable anonimato. La escritura modernista de Canarias no fue el pálido reflejo de la escritura americana practicada en nuestro país, sino un centro cualitativo de aquella experiencia literaria. Alonso Quesada, autor grancanario cuyo trabajo de contable en una casa comercial inglesa

(Elder Dempster Canary Island) lo sitúa en posición privilegiada para que se rebele en él su agitado grito modernista, es uno de esos nombres; auspiciados por el punto de encuentro comercial que fomentan, entre otros, ingleses, alemanes, japoneses o noruegos, los «exportadores» del plátano insular se materializan en sus textos como tipo literario finisecular:

El exportador insular —nos dice— es un tipo único en el orbe. Nada podrá parecerse a él si no es un alemán imperfecto. Endiosado como un indiano, más rural y menos listo, nada sabe más que abonar, de un modo primitivo, sus platanales. Toda su estética se reduce al modelado de su huacal y toda su emoción es abrir el sobre de Houghton, de Yeoward o de Swanston que les trae la cuenta de venta británica. La ciudad entera está gobernada por ellos, que la han sembrado de su repugnante filosofía. Un exportador isleño no nace; se hace del propio abono de sus plátanos y va surgiendo de la tierra a trozos lentos. Él vive y se reproduce para su banana⁸.

Ilusiones periféricas las de todo modernista, al decir de una filosofía comteana, Quesada no se olvida, tampoco, de esa marginalidad profunda que empapa nuestras relaciones con la España peninsular, y que nos nutre, por esa razón misma, de otra mirada:

En tanto un Gobierno español dicta órdenes para que los periódicos cuesten más dinero y la cultura mengüe, y así garantizar a perpetuidad mayores votos, y grava con diez céntimos lo mismo una caja de cerillas que un automóvil, nosotros vamos desentrañando el mundo de los torsos sajones y de los ojos de las mujeres rubias que saben amar tan dulcemente...⁹.

Y es que, claro está, en la Ciudad de Las Palmas, «El muelle, al llegar el «Limburia» u otro trasatlántico sin clérigos de Comillas, se llena de Europa, es como si Europa misma se cortara en muchos pedazos y nos la vinieran a sembrar sobre estos arenales africanos»¹⁰.

Estas palabras de Quesada, publicadas en la prensa de principios de siglo, nos servirán para acercarnos a *Smoking Room*,

(«cuentos de los ingleses de la colonia en Canarias», como él mismo los subtitula), y a la breve novela *Las inquietudes del Hall* (o «novela de ingleses coloniales»), prosa que permanece inédita hasta hace escasamente veinte años. Si la escritura modernista americana entiende ahora la validez de la ambigüedad como apoyo al experimento, el aprovechamiento del cosmopolitismo como trayecto imaginario, no será extraño concluir en la obra narrativa de nuestro escritor una mirada que equilibra, y que elabora, la condición insular y el universalismo de impulso cosmopolita. Tal modelo estético, de raíz hispanoamericana, se adecúa a la literatura isleña de una forma tan natural, tan fácil y espontánea, que se dirían vigentes las palabras primeras de Colón. Seguir los caminos de Rubén fue para nuestros modernistas, en efecto, una tarea sencilla, que no necesitaba del esfuerzo, y a cuya sombra la historia literaria de las islas encuentra un nuevo sello, más vivo y prometedor. Tienen razón nuestros críticos cuando afirman que desde el modernismo canario, hasta la generación del 27, no se explica nuestra obra literaria sin el concurso de las corrientes que, llegadas desde América, echan raíces aquí rápidamente¹¹. Raíces no sólo más rápidas, sino, añadiríamos, más profundas, tal vez más necesarias, que las que transmite en grandes líneas el modernismo de sello peninsular. No en vano, la presencia cercana de estos ingleses coloniales, la intimidad genética de la condición insular, las luces «neblinosas» y diversas del Puerto de Las Palmas, y el misterio de una urbe rendida a la quieta infinitud del mar, se avienen perfectamente al carácter híbrido, ya sea cosmopolita o ensimismado, de la escritura de fin de siglo. He aquí algunas de esas razones que apuntalan desde entonces en la prosa isleña uno de sus más eficaces y atractivos rasgos: la conciencia de hallarse entre espejos fronterizos, entre mestizas, marginales o periféricas orillas, no ya como un signo de dramático abandono, de tópico aislamiento o soledad sino, antes bien, como terreno híbrido para el que, la pluralidad sin traumas, resulta siempre, por fortuna, una evidente *inauguración imaginativa*¹².

V

La vanguardia literaria, por su parte, constituye en nuestras islas otro magnífico momento de expansión imaginaria. La lectura de *Crimen*, conjunto de narraciones, «novela» o texto sin géneros precisos que Agustín Espinosa publicó en 1934 es, sin lugar a dudas, una de las aportaciones surrealistas más puras y significativas del país. El surrealismo isleño mostrará, una vez más, la capacidad de nuestra literatura para adherirse, sin dificultades, a aquellos movimientos o escuelas literarias cuyo mensaje ejemplar ha sido, precisamente, la experimentación y la diversidad: en otras palabras, si se prefiere, cuyo mensaje sea el salto sobre cualquier barrera o puerta fronteriza.

Cuando Juan Larrea, en 1944, publicaba *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, no hacía sino refrendar ese múltiple y perpetuo «descubrimiento» en el que se encauza toda actitud surrealista. El lazo de iniciación que el viaje transoceánico supone para los surrealistas europeos (el ciclo brasileño de Péret, la estancia de Artaud y Breton en México, las expediciones etnográficas de Seligmann y Paalen, la permanencia de Michaux en Ecuador, y del mismo Larrea en Perú) había contado, en los casos de André Breton y Benjamin Péret, con una escala atlántica, intermedia, casi inevitable desde el viaje de Colón: en 1935, con motivo de la *Exposición Surrealista* celebrada en la isla de Tenerife, ambos toman contacto con el surrealismo de las islas. Tres años antes, en 1932, Eduardo Westerdahl había fundado en Canarias la *Gaceta de Arte*, revista de rigurosa vanguardia que revisa, cin contemplaciones, los más radicales intentos del arte europeo, estableciendo un puente de magnas consecuencias en el devenir cultural del archipiélago. Orientada al diálogo cosmopolita y renovador («intentaba rebatir todo lo que pasaba en España y queríamos llegar a Madrid después de un recorrido por todas las capitales europeas, muy especialmente a través del arte, la literatura y la conducta»)¹³, colaboran en ella distinguidas

firmas de la modernidad internacional, y actúa como madura sombra de la semilla surrealista.

Así, tres años de intensa actividad en aquella *Gaceta de Arte*, programan con paciencia la que iba a ser, en toda España, la *primera de las exposiciones surrealistas internacionales celebradas en el país*, y una de las más brillantes generaciones literarias de las islas. De este contacto permanecen recuerdos imborrables, estelas rebeldes, luminosas y profundas: el N.º 2 del *Bulletin International du Surréalisme* incluirá un *Manifiesto* firmado en la isla, por Breton, Péret, y el núcleo fundamental del surrealismo canario. Quienes revisen, además, ciertas páginas del imprescindible *L'amour fou* de André Breton, encontrarán en ellas el homenaje textual a ese «surrealismo adánico, casi natural», del paisaje insular, en aquel fragmento clásico de «*El castillo estrellado*», previamente publicado en *Sur*, de Buenos Aires, y *Minotaure*, de París.

Las mieles del Surrealismo calaron hondo en Espinosa, hasta el punto de que si bien la revista no se entrega en exclusiva al Surrealismo, él desea junto a otros escritores «todos bien enraizados en los contenidos, formas y estructura de aquel arte, (...) la colonización completa»¹⁴. *Crimen*, «un libro que no es precisamente novela, aunque lo parece», como él mismo señala¹⁵ es, junto a *La flor de California* de José María Hinojosa, la contribución más interesante de la prosa surrealista española al movimiento de Breton. Es la reiterada visión del crimen como una dulce y fatal resolución de emociones quien presta a la obra del surrealista una evidente unidad. Como antes Gómez de la Serna, Tristan Tzara, Lautréamont o el mismo Sade, nuestro escritor reivindica los encantos de la crueldad, y asume sin asombro la ecuación amor igual a crimen. Asesinatos, múltiples humores negros, deformaciones monstruosas, violentas y aniquilantes conductas sexuales cuya traducción última es siempre la sangre, la maldición, o la tragedia, expresan en una desbordante lucidez verbal, en acentuada sintaxis vanguardista, en inevitable y surreal semántica un *crescendo* romántico que deriva enseguida en la sentencia unánime del «amour fou»¹⁶.

Trazo que cierra una anhelante pasión, el crimen se realiza en una geografía onírica propia del surrealismo: alcobas, barrios, callejones o ciudades-cementerios; pero también, he aquí lo importante, en la isla como privilegiado lugar de maldiciones, un espacio enteramente mítico, insular:

Esta isla lejana, en la que ahora vivo, es la isla de las maldiciones. Bulle a mi alrededor un mar adverso, de un azul blanquecino, que se oscurece en un horizonte marchito, vacío de velas latinas y de chimeneas trasatlánticas. Hay bajo mis pies una masa de tierra parda bajo puñales curvos de cactus, higueras mórbidas y aulagas doradas. Sobre unas rocas frontales se desmayan las sombras violeta de unas garzas. Yo, el hijastro de la isla. El aislado¹⁷.

Paisaje fundacional que, como el caribe autóctono de un Carpentier, encontró en los postulados de Breton una puerta de entrada al paraíso imaginario, el orificio a través del cual se equilibraban la realidad y la lengua. Lástima que Pérez Minik al editar en Barcelona sus reflexiones sobre la *Facción española surrealista de Tenerife*, deba comenzar por donde siempre, a su pesar:

Lo peor que tiene este libro es que sólo va a servir para enmendar una injusticia: el silencio que se ha producido a lo largo de más de treinta años alrededor, dentro y fuera, del movimiento literario surrealista de Tenerife. Se trata de una injusticia española, una de tantas. Los extranjeros consideraron esta actividad cultural de la isla con mayor estimación, una indiscutible simpatía y un atinado enjuiciamiento.

VI

Si del mismo modo que en América Latina modernismo y vanguardia llevan paulatinamente a Hispanoamérica al alumbramiento de un constante y maduro ejercicio narrativo, la producción literaria de las islas corre una suerte paralela. Salvando distancias evidentes (hablamos de islas frente a países, de archipiélago frente a continen-

te) nuestra narrativa ve en el ejemplo americano un camino ideal para la resolución de su escritura. La maduración del género novelesco entre nuestros escritores, y la preponderancia que ha adquirido frente a los otros en los últimos años, se corresponden con ciertos descubrimientos que nuestros narradores, sin mediación, agradecen a la escritura latinoamericana. El autor de *Los Puercos de Circe*, novela clave de los años 70 en Canarias, en palabras a modo de parámetro de su generación, confiesa haber desandado el camino de la saturada novela de posguerra española «a través de intermediarios: descubrir a Flaubert gracias a Vargas Llosa; a Sterne, gracias a Joyce; a Cervantes, gracias a Borges»¹⁸.

La breve historia de nuestra «nueva narrativa» no estará exenta tampoco de uno de esos apoyos editoriales que hicieron posible, en esta segunda mitad del siglo, el surgimiento de esa eclosión curiosa llamada (con perdón) el «boom». En 1971 Juan Cruz Ruiz, periodista, y estudiante universitario nacido en el Puerto de la Cruz, abrió el paso a la que sería, sin duda, la más conocida generación de narradores de las islas. Jefe de las páginas de Cultura de *El País* en la actualidad, Juan Cruz es el autor de *Crónica de la nada hecha pedazos*, novela que analiza la condición insular del intelectual isleño a bordo de un lenguaje «insólito en la prosa insular: fragmentado, abierto, un mucho de caótico, que venía a descubrir un sinnúmero de posibilidades para la explicación, a través de una mordaz ironía y de una ingeniosa crítica del medio»¹⁹. La novela mereció elogios en la prensa nacional, y su segunda edición se hizo imprescindible. Un año antes, dos narradores de las islas habían sido finalistas de los premios *Alfaguara* y *Sésamo*, y otro después se publica en Las Palmas uno de los textos trascendentes de nuestra narrativa: *Cada cual arrastra su sombra*, de Víctor Ramírez. La editorial grancanaria «Inventarios Provisionales» no sólo mantiene viva la continuidad literaria de esos años sino que, guiada tal vez por otros casos semejantes de resultados exquisitos, crea el *Premio Canarias* de novela, con alcance internacional. Este premio, de vida brevísima, reunió en

las islas a ciertos nombres de raigambre que habrían de actuar como padrinos: Carlos Barral, Andrés Amorós, José Luis Cano, Arthur Lundkvist de la Academia Sueca y, la estrella del certamen, el escritor latinoamericano Vargas Llosa. La edición primera de este cuidadísimo Premio Canarias se acompañó, a su vez, de la publicación de *Aislada órbita*, antología de la narrativa canaria de esos años, apadrinada por Carlos Barral, y cuyo mérito consistía, según su propio testimonio, en situar a Canarias en la «urgencia de la narrativa española actual».

Ya estaba en marcha, pues, lo que iba a denominarse desde entonces la «nueva narrativa canaria». Numerosos premios convocaron en torno suyo a los jóvenes narradores de las islas, mientras el «Taller de ediciones JB» publicaba en Madrid la nueva producción. A este afán creador, y a estas ansias de abrazar de pronto el conocimiento de nuestras letras en el contexto de la literatura española, ávida de novedad, se debió también el entrañable reconocimiento a aquellos narradores que habían quedado, de algún modo, en el camino. Fue en esa década de los años 70 cuando vieron la luz, desde Las Palmas o desde Madrid, los textos fundamentales de nuestra tradición contemporánea, admitidos sin reproche por los nuevos narradores: la palabra creativa de Alonso Quesada y de Agustín Espinosa, y el establecimiento en su prosa de algunas coordenadas del mundo insular, se sumaron sin saberlo al análisis crítico, y lúdico, de nuestro entorno. Cabría añadir, también, a una serie de narradores cuya voz permaneció apagada en la década anterior, y cuya prosa es si embargo ejemplo imprescindible. Orientados hacia lo simbólico y lo onírico, fundadores de mundos de ficción que les son propios en medio de la posguerra española, estos escritores, inadvertidos entonces por gustos literarios que no fueron propicios, empiezan a ser conocidos con mayor amplitud a partir de sus nuevas ediciones en estos años de intensa actividad; por ello sus nombres se suman habitualmente a la nómina de la nueva narrativa escrita en Canarias.

La búsqueda de un lenguaje que definiera, explicara y sobre todo trascendiera nuestra realidad estuvo en el ánimo de aquel grupo de escritores. Nada más lejos en la práctica de su escritura que atarse a los perfiles de las islas para repetir, desde sus fronteras, la letanía del «aislamiento» y de la «soledad», palabras que han dañado mortalmente la visión objetiva de la escritura isleña. La crítica severa, el análisis transparente e iluminativo, el rastreo oportuno en el universo del archipiélago, no significó nunca un acercamiento al folklorismo, y sí, por el contrario, una amplia revisión de apagados mitos, de recurrentes y nefastos tópicos, de históricas visiones o actualidad candente del mundo insular. La coincidencia de un número importante de novelas publicadas en esa década esencial de la narrativa isleña, supuso en gran medida el acercamiento a la madurez de un género que, en contraste con la evolución lírica de las islas, estuvo restringido a las excepciones; sólo a partir de estos años de efervescencia puede hablarse con propiedad de un acceso a la continuidad narrativa.

Dentro de los distintos lenguajes que los narradores de Canarias asumen para su propia voz hay, ciertamente, un impulso constante, y nada nuevo en nuestra tradición, hacia las letras latinoamericanas. La presencia sólida y renovadora en el mundo editorial español de los años sesenta iba a traernos consecuencias especiales, y no pocos ecos de indeleble duración. Por encima de cualquier otro aspecto, el descubrimiento de un lenguaje que, al ser caótico, imaginario, simbólico, mítico o ambiguo, se aproximaba mejor a ese manojo de incertidumbres que es la realidad, y definía de un trazo trascendente y universalizador experiencias lejanas y concretas, llama a nuestros autores a la búsqueda creativa de nuestra propia definición. Sin que signifique —salvo en muy contados y breves casos— un servilismo mimetizador con respecto a ciertos gestos narrativos de la escritura americana, no cabe duda alguna de que la lectura de aquellos narradores se convirtió en el espejismo preferido del novelista insular. Pero veamos, siquiera de una forma panorámica, de qué

modos nuestros autores, desde esos años hacia acá, han probado suerte en su personal camino con la única certeza de explicar, y de explicarse, en él.

VII

La explicación y el análisis del mundo insular comienza por una organización particular de ese espacio que hemos definido, hasta ahora, como lugar de incertidumbres. Casi todos los novelistas de la nueva narrativa de Canarias, concentrados en su propio entorno, preocupados por hermanar su suerte con otros hombres del planeta, analizan sus paisajes, sus abismos, su realidad, a través de universos-islas, desde cuyo seno se transparentan, sin embargo, obsesiones comunes. Ya se llamen «Inla», «Salbago», «Bardinia», «La Comunidad» o «Femés», esos lugares representan, sobre todo, una síntesis de nuestra historia, una posibilidad creativa del paisaje isleño, una apropiación, en suma, del carácter insular. Ya pertenezcan al imaginario de sus propios arquitectos, ya a la geografía física del archipiélago, la construcción novelesca de estos espacios sacia el deseo explicativo del entorno, del medio en el que han de desarrollarse numerosos personajes cuyo drama se acentúa precisamente allí. Ahora bien, en ninguno de los casos esta limitación del espacio narrativo conlleva una visión simplista, pintoresca, autóctona o aislada de nuestra realidad, ni un primitivismo ruralista que pueda sospecharse. Cualquiera de esos ángulos queda trascendido de inmediato por esa rica visión universalizadora con que nuestros novelistas acometen el ejercicio literario, insistiendo una vez más en esa ancha y productiva zona de nuestra tradición. «Con una idea muy clara de su compromiso como tales escritores»²⁰ afrontarán muchas veces el mito del «aislamiento», sombra que se nos vuelve inferioridad, apartándose al fin de ese insulso y negativo estereotipo. La búsqueda es, ahora, un viaje de dobles intenciones: de un lado, interro-

garse por las constantes relaciones del hombre y de su medio, por las razones profundas de la realidad insular; de otro, la apetencia de un lenguaje cuyos aspectos estilísticos y temáticos sean capaces de superar las cadenas que le tiende esa misma realidad. La transformación de sus paisajes —geográficos y humanos— en claves lúdicas, críticas o irónicas, salvó en muchos casos la autonomía de la ficción frente al apagado entorno.

Dispuestos a indagar, entonces, sobre esos límites, y en ocasiones entorpecidos por cierto afán testimonial cuya dependencia del espacio físico les impide arrojarse a un lenguaje suficiente, algunos de los novelistas canarios de estos años encuentran, sin embargo, un modo de adecuar ambos niveles. Los casos excepcionales de Víctor Ramírez y de Rafael Arozarena constituyen dos formas de enfrentarse a los fantasmas de las islas, sin naufragar. *Cada cual arrastra su sombra* fue el primer conjunto de relatos de V. Ramírez, voz que se fija en el panorama insular como personalizada y original frente a las otras. En todos sus libros, este cuentista que sólo ha practicado la novela en una ocasión, apuesta por un lenguaje singular, recreación literaria del habla coloquial de las islas. Esta vía de reconocimiento y posesión del espacio propio, por medio del lenguaje diferenciado y dialectal del archipiélago, conduce pronto a nuestro autor a su mejor hallazgo: si es cierto que antes el registro isleño servía únicamente a los efectos del humor, y que la rudeza del habla campesina aseguraba fácilmente la simple comicidad, Víctor Ramírez eleva ahora los giros de ese lenguaje, junto a las variaciones léxicas, fonéticas y tonales que nos acercan al Caribe, a discurso narrativo original. En un esfuerzo que se asemeja mucho a otras voces (las de Rulfo o Guimarães Rosa) la crítica iba a emparentarle pronto con autores como Onetti, García Márquez o Vargas Llosa. Claro está que lo que, en realidad, nuestro autor tomó de ellos fue más que nada una actitud, una influencia que pronto arraiga en el espacio literario insular: es, en el fondo, la recuperación de nuestras dimensiones a través de un ejemplo paralelo de sobra iluminador.

Amplio, pues, el abanico de signos y de giros dialectales que nuestro autor recoge entre sus textos: habla «rural», «urbana», «costera», «de barriada», entre las que se cuelan con frecuencia términos habituales en las islas de procedencia caribeña y suramericana, y hasta transgresiones personales que inventa el escritor.

Rafael Arozarena, con *Mararía*, novela que fue escrita muchos años antes de su publicación en Barcelona en 1974, se vuela también en las raíces y peculiaridades del espacio isleño. De estructura simple, de lenguaje nítido, ingenuo, pero apoyado en una natural poeticidad, *Mararía* se acerca a Lanzarote para hurgar en sus ambientes, en su intimidad cerrada y mágica, como hicieron otros tantos narradores españoles de los años 50, empeñados en explicar la España rural. Pero no es, la nuestra, una novela ruralista; sino un discurso narrativo que explica y define la problemática insular, una ficción que trasciende y elabora su material directo. «El intento de captación de la realidad en su más intacta pureza o virginidad»²¹ constituyó el centro creativo de «los fetasianos», o «generación del bache», como se llamó al conjunto de narradores que acompañan a Arozarena en esa década. «La contemplación de una vieja mujer con un brillo incandescente en sus ojos y la leyenda que en el pueblo se tejió en torno a su hermosura juvenil»²², mientras trabajaba en el pueblo de Femés, fue el origen de esa novela testimonial, pero también mágica o mítica, que *Mararía* es. Al convertir el espacio local en un vientre de resonancias universales, en un cosmos imaginario que armoniza con sus hombres, «no es de extrañar (...) que más de un lector haya relacionado, *mutatis mutandi*, el Femés de *Mararía* con el Comala de *Pedro Páramo*»²³.

VIII

Otros novelistas acometen el asalto al mundo de las islas a través de una narración crítica, a menudo basada en el sarcasmo, en el humor

o en la ironía. Luis Alemany, quien en los años 60 se reconcilia con la novela tras la lectura apasionada de *Tiempo de silencio*, y de muchos latinoamericanos que vendrían después, según su confesión, elabora *Los puercos de Circe*, su única novela, a través de un lenguaje que se convierte pronto en testimonio. Profundamente anclada en el mundo tinerfeño, y más concretamente en el núcleo social burgués de aquellos años, su observación del mundo es ácida. Se enfrenta, desde el principio, a una zona cuyos festivos límites parecen impedir el acceso a la verdadera realidad, hecho que certifica, incluso, la frase que precede la novela, cuyas palabras hizo célebres un grupo musical de la España de entonces: «*Tenerife tiene seguro de sol*». Este estribillo no hace más que reincidir en aquel paisaje templado y eternamente primaveral del que se nutre aún nuestro turismo, postal que continúa en la actualidad los perfiles mágicos de aquellas antiguas «Afortunadas». Concentrada en un espacio temporal de tres días, las peripecias existenciales de sus personajes permiten recorrer, reconocer y explicitar sus mundos, de acuerdo con una ordenación fragmentaria, y creativa, de la historia. Brillante en las audacias, su lenguaje «está plagado de efectos humorísticos, paródicos, satíricos, impregnado de bromas lineales ocultas, creando un discurso de varios niveles a la manera de esos escritores fascinados por la exploración del lenguaje hasta sus últimas consecuencias»²⁴. Y efectivamente, todos esos alardes sintácticos, juegos semánticos y artificios de su estilo, dan buena cuenta de una realidad asimismo polisémica y plural:

Porque las cumbres azuladas, añiles y marrones son, han sido, fueron, serán, esencia de la isla, del grupo humano que la habita, de nosotros mismos, de la longitud y de la latitud que nos cuadriculan, nos sitúan, nos colocan aquí definitivamente, de una vez para siempre, como si las cosas pudieran, realmente, quedar colocadas en alguna parte, situadas en alguna posición concreta, cuadriculadas en alguna dimensión determinada; como si las cosas —las cosas en general, cada cosa— no tuvieran múltiples enfoques, múltiples matices, múltiples planos de valoración, múlti-

ples tiempos y múltiples espacios, como si pudieran ser de una vez para siempre, como son esas montañas, esas rocas, esas aristas, esas laderas, esos despeñaderos, esas piedras²⁵.

Este fragmento de la novela bien podría considerarse como poética que sintetiza el discurso mismo del autor. De innumerables registros que singularizan la experiencia ficcional de cada personaje, con señales tipográficas que delatan enseguida la voz de los distintos narradores, con digresiones que iluminan una síntesis moral del universo presentado, con prosa singular y lúdica, *Los puercos de Circe* bien podría ser, en nuestro caso, el *Tiempo de silencio* de la narrativa insular contemporánea.

Crítico es también, por su parte, el conjunto de novelas de Juan Jesús Armas Marcelo, escritor que debe mucho (tal vez más de lo que fuera necesario) al «Julio, Mario y Gabo» de la novela hispanoamericana, como él asegura. Dos de sus últimas novelas, *Las naves quemadas* (Barcelona, 1982) y *El árbol del bien y del mal* (Barcelona, 1985) analizan los caracteres insulares, pero desde una reconstrucción histórica de nuestro pasado; por cierto que esta vía de análisis sobre el sustrato existencial de nuestra conducta no ha sido una excepción en la novelística isleña. En ambas novelas, generaciones enteras de grancanarios, ilustres conquistadores, comerciantes falsos, ingleses egregios, franciscanos e incluso siluetas que remiten, contextualizado en nuestra historia, al Lope de Aguirre americano, se aprestan a derribar los mitos que, desde la falseada conquista y fundación de la isla, Armas Marcelo expone en sus novelas con prosa exhuberante; barroquismo verbal el suyo, contaminación mágica y lúdica de la realidad, que han hecho interpretar su letra como un eco trasplantado del ambiguo «realismo mágico» latinoamericano. Siempre en los límites de Salbago, geografía mítica semejante a otras tantas de este siglo, deambulan no sólo personajes de nuestra accidentada historia; también lo hará la actualidad, e incluso variopintos personajes que pertenecen a la esencia de las

islas. Las referencias concretas a la historia no interrumpen la ficción, toda vez que tales elementos son pretextos para una fábula que nos cuenta y nos observa, desde la contemporaneidad:

Desde los primeros momentos, las calles de la ciudad que habrían de fundar fueron trazadas al albur, sin ningún esquema previo, sin oficio ni beneficio, por los transmigrados que iban estableciéndose en Salbago como un magma indefinido. Seguían el caprichoso impulso de una díscola voluntad que habría de perseguirlos para siempre (...) Después fue ya imposible corregir tantos defectos (...) Los errores perduraron hasta endurecerse y llegaron a convertirse en recia costumbre (...) la ciudad crecía mastodónica, desperdigada de cualquier manera, a imagen y semejanza de sus habitantes, que no cesaban de afluir en imparable aluvión hasta las costas de la isla²⁶.

Estas palabras, que inician la odisea del novelista, son el centro evidente de una conducta actual que rastrea, investiga y analiza desde el más severo pasado colonial. Expiación tal vez del presente del archipiélago, caos, error y mestizaje se reparten las culpas en su sarcástica visión.

IX

Otro espacio narrativo vendría a conformarse en torno a ciertas novelas que funcionan, por decirlo de algún modo, en los límites de la experimentación y del lenguaje. La purificación por la palabra, la catarsis generacional que expulsa a quemarropa sus fantasmas sobre el texto dirige, entre otros, los impulsos de *Crónica de la nada hecha pedazos*, novela mencionada de Juan Cruz Ruiz. Con desbordada inquietud en ocasiones, con intensiva marca sintáctica o semántica casi siempre, el narrador observa y se lamenta de un cosmos abúlico, contra el que un hombre crítico, como lo es su personaje, nada puede hacer.

El discurso narrativo de Juan Cruz Ruiz sorprendió a propios y extraños en el momento de su publicación. Se trataba, claro está, de un texto arriesgado, cuya lucidez lingüística no sentía pudor, ni apocamiento ante la lengua:

Esta novela no tiene fábula, ni espacio ni tiempo. Una manera inadecuada de decir porque tiene de todo, a su manera. Tiene una fábula que no se puede reconstruir discursivamente. Tiene un tiempo que no coincide con las metafísicas conocidas, ni con un reloj de arena ni con un reloj suizo. Tiene un espacio que conviene presentarlo con esta afirmación: no hay que ponerle puertas al campo,

dirá de ella Pérez Minik, quien la emparenta, entre otros, con la audacia novelesca de *Reivindicación del Conde don Julián*. Revisión efectiva y efectista de los propios mitos personales, colectivos, insulares, el narrador no puede más que interrogarse:

Y ahora, ¿qué te ocurre en los dedos? ¿Por qué te miras tan insistentemente el hueco de las manos? ¿Por qué te empeñas en recordar los tiempos remotos en que el mundo estaba por aquel entonces caóticamente organizado y los demás, los que vivían fuera de la isla, parecían estar de vuelta del asunto? ¿Por qué crees que efectivamente el himno nacional del mundo es tan ajeno a estas cosas que ocurren en la inmensa isla adocenada, preocupada por llenar las horas de su propia muerte paulatina? ¿Por qué no tratas de dormir?²⁷.

Y la respuesta es contundente: «es imposible. La luz nace para todos» por igual. Esta vez, esa luz explicativa de nuestra identidad insular, ese forcejeo entre la intimidad genética del archipiélago y su recepción constante de otras formas distintas o ajenas al mismo, se transparenta en esa crónica imaginativa, lenguaje que cala mejor y más hondo, por ello, en el incierto y ambiguo entorno, que destruye a golpes metafóricos su apatía convencional.

En la misma línea *El don de Vorace*, del desaparecido Félix Francisco Casanova, novela cuyo trazo lingüístico es siempre espe-

culativo, destructor, se propone justamente la demolición de todo cuanto representa el orden, la coherencia, para acercarse a lo simbólico o a lo irracional. «Aquí hablo (dice el autor) llevándolo todo a un caso extremo, de las situaciones ridículas, el no poder fingir ya más, el hazmerreír de la justicia humana y divina, el amor a los pequeños detalles, los ritos íntimos, las revoluciones de cada día, la cama y el altar, las sensaciones solitarias que tu vecino nunca conocerá, los fantasmas que cada cual arrastra...»²⁸, declaración de propósitos que inspira, en efecto, su labor creativa. Y manipulando sobre todos y cada uno de los elementos del tradicional discurso novelesco, hasta deshacerlo casi por completo, lo que inaugura *El don de Vorace* en nuestras letras es, sobre todo, una posibilidad, una forma de encarar el hecho literario desde una perspectiva lejana a los demás, fuera de márgenes transitados en exceso, esquivo del agotamiento temático que depende de la parca realidad isleña.

X

Intentamos, hasta aquí, un apretadísimo e injusto resumen de nuestra narrativa. Las pocas novelas a las que nos hemos referido no son, evidentemente, más que una muestra de aquel surgimiento innovador acaecido en nuestras letras. Y, tal vez porque la iluminación artística que en ellas tiene lugar responde al impulso contemporáneo de la diversidad explicativa, el aspecto heterogéneo de esta narrativa es sustancial. Pluralidad de esfuerzos que abren la puerta, ya lejanos al derroche experimental anterior, a la joven narrativa de los años 80. En un reciente repaso de las letras españolas de la última década, publicado en una revista de conocido prestigio nacional²⁹, se reconoció de modo unánime la aproximación de la última escritura al «universo de la intimidad», despojándose de héroes colectivos, y acudiendo en general a amplias y distintas variantes formales. Hasta tal punto esta orientación es cierta que, como señaló Cons-

tantino Bértolo «cuando se habla de la situación de la narrativa española actual suele hacerse hincapié en dos aspectos: la cantidad y la libertad de tendencias»³⁰, pero se esquivo siempre el controvertido episodio de su calidad expresiva. Ajenos al experimentalismo y al ensimismamiento literario anterior, sus formas mayormente «tradicionales» o «transparentes», dan pie a la recuperación de la memoria personal, al seguimiento de seres individuales cuya trayectoria vital debe, de algún modo, esclarecerse.

Situados también en esas mismas coordenadas, pero presos de una inaccesibilidad continua al público español, los últimos narradores de las islas no han podido traspasar las barreras del olvido. No faltan incluso críticos que, sin haber leído lo bastante, con toda seguridad, pregonan en revistas nacionales una nueva versión del tópico insular: «o esos escritores canarios que no acaban de romper con su insularidad»³¹, dicen de nuestros narradores. Como si el esfuerzo anterior por remontar el maniqueo juicio que equipara subdesarrollo a incapacidad artística, condiciones sociales menores a intrascendente recreación de toda realidad, hubiera sido en balde; como si la insularidad no fuera, sobre todo, una actitud que antiguas escrituras del archipiélago hubieran desplazado ya, alumbradas por múltiples voces.

Pronto aún para establecer un atinado y certero juicio sobre la producción reciente de las islas, podríamos adelantar, sin temor a equivocarnos, que en ningún modo desmerecen de su homónima española, atrapada como está en una «calidad standar» que no llega, casi nunca, más allá. Pero es posible que su insistencia en explicar las vivencias del archipiélago —de qué otra cosa podría hablar— le niegue, otra vez, la curiosidad de los lectores. No hará falta sino volver a aquello de «escritores canarios que no acaban de romper con su insularidad» para entender hasta qué punto se ignoraron siempre los signos de la narrativa escrita en Canarias. Otras experiencias narrativas, circunscritas también a un reducido espacio, a una temática frecuente y agotada en las letras españolas, o a una calidad —como

hemos dicho anteriormente— que se limita a la corrección sintáctica, han corrido mejor suerte.

«Máquina de vocación mestiza», como dijimos al principio, superadora en muchos casos de esa similitud compartida en los años coloniales con América Latina, y origen de una conciencia «periférica» que aún hoy rige aspectos concretos del mundo isleño, el archipiélago hereda, como se ha visto, un sesgo americano, y un gesto universalista, que se superpone fácilmente al español. De esta manera la línea fronteriza entre tres mundos, puerta de entrada a ricas conjeturas en el calmoso páramo insular, se ha mostrado más creativa en aquellos momentos literarios donde la invención, lo imaginario, lo novedoso o tecnificado, hayan permitido explicar, ahondar, en la aparente y fragmentaria realidad de las islas. Lástima que este esfuerzo no se haya sabido valorar.

NOTAS

- 1 El presente texto fue leído en el curso «Narrativa Hispanoamericana actual», *Foro de Iberoamérica* (Universidad de Salamanca), en verano de 1991.
- 2 GARCÍA RAMOS, J. M., en la Introducción a *Las Islas Canarias en el Mundo Clásico* de Antonio Cabrera Perera, Islas Canarias, Viceconsejería de Deportes del Gobierno de Canarias, 1988, p. 12.
- 3 Las referencias a los textos clásicos que se citan a continuación han sido tomadas del libro de CABRERA PERERA, A., op. cit., pp 53-68.
- 4 Todas las citas textuales del *Diario* de Colón pertenecen a la edición *Textos y documentos completos*, Madrid, 1982.
- 5 MORALES PADRÓN, F., *Canarias y América*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 9-10.
- 6 VALBUENA PRAT, *Historia de la poesía canaria*, T.I, Barcelona, 1937, p. 15.
- 7 RODRÍGUEZ PADRÓN, J., «Vértices de una escritura atlántica», *El Urogallo*, diciembre 1988-enero 1989, p. 15.
- 8 ALONSO QUESADA, «No saben lo que ganan», *Insulario*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988, p. 198.
- 9 ALONSO QUESADA, «Un gobierno español visto a través del atlántico», *Insulario*, d. cit., p. 127.

- 10 Ídem., p. 215.
- 11 ARMAS AYALA A., en entrevista concedida al *El Urogallo*, núm. cit., p. 83.
- 12 RODRÍGUEZ PADRÓN, J., «Vértices de una escritura atlántica», *El Urogallo*, núm. cit., p. 16.
- 13 PÉREZ MINIK, D., en *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets, 1975, p. 17.
- 14 PÉREZ MINIK, en op. cit., p. 15.
- 15 ESPINOSA, A., en *El Heraldo de Madrid*, 30 de octubre de 1930. La referencia está tomada de la *Introducción* de Miguel Pérez Corrales a la ed. cit. de *Crimen*, p. 24.
- 16 ESPINOSA, A., *Crimen*, ed. cit., p. 86.
- 17 ESPINOSA, A., ídem., p. 93.
- 18 ALEMANY, L., en *El Urogallo*, núm. cit., p. 40.
- 19 RODRÍGUEZ PADRÓN, J., *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Sta. Cruz de Tenerife, 1985, p. 76.
- 20 RODRÍGUEZ PADRÓN, J., *La nueva narrativa canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, p. 26.
- 21 TORRES STINGA, M., «Aproximación a la estructura narrativa de *Mararía* », estudio preliminar a la edición *Mararía* en Tenerife, Interinsular Canaria, 1983, p. 9.
- 22 Ídem., p. 10.
- 23 Ídem., p. 20.
- 24 ALONSO, A., Introducción a *Los puercos de Circe*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1989, 3º ed., p. 17.
- 25 ALEMANY, L., *Los puercos de Circe*, ed., cit., pp. 287-288.
- 26 ARMAS MARCELO, J. J., *Las naves quemadas*, Barcelona, Argos Vergara, 1982, pp. 13-14.
- 27 CRUZ RUIZ, J., *Crónica de la nada hecha pedazos*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988, p.46.
- 28 Palabras citadas por RODRÍGUEZ PADRÓN, J. en *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, op. cit., p. 337.
- 29 Nos referimos a *Insula*, núms. 512-513, 1989, pp. 1-16.
- 30 BÉRTOLO, C., en «Introducción a la narrativa española actual», *Revista de Occidente*, núms. 98-99, 1989, p. 54.
- 31 GALÁN, C., en «Los más jóvenes de los jóvenes», *Insula*, núms. cit. p. 14.