

***ANTOLOGÍA ESCOLAR  
DE LA LITERATURA CANARIA***  
INTRODUCCIÓN

Victoriano Santana Sanjurjo

2016

*La antología escolar de la literatura canaria* fue publicada por Mercurio Editorial en septiembre de 2016 (ISBN: 978-84-946037-2-3; Depósito Legal: GC 821-2016).

## INTRODUCCIÓN

### XIII | A LOS DISCENTES

Sobre la brevedad y la antología .....	XII
Sobre los dos parámetros confluyentes .....	XIV
Etapas histórico-culturales de la literatura española .....	XV
Cronología elemental de la historia de Canarias .....	XXIV
Sobre la palabra “poesía” .....	XXVIII
Sobre libros y lecturas .....	XXX
Un último apunte a modo de consejo .....	XXXVII

### 000 | A LOS DOCENTES

En el camino, el destino .....	XXXVII
En el título, la intención .....	XLII
<i>Breve AELC</i> .....	XLIII
<i>B Antología ELC</i> .....	XLIV
<i>BA Escolar LC</i> .....	LV
<i>BAE Literatura canaria</i> .....	LXI

### 000 | A LOS CURIOSOS

Suma de “qués” y “porqués” .....	LXX
Criterios de edición .....	CXXIV
Bibliografía .....	CXXXII
Agradecimientos & Índice onomástico .....	CXXXV

## BREVE ANTOLOGÍA ESCOLAR DE LA LITERATURA CANARIA

### AB OVO

<b>Cayo Plinio Cecilio Segundo:</b>	
001   «XXXII. De las islas bien aventuradas» .....	002
<b>Píndaro</b>	
002   «Oda II» .....	006
<b>Estrabón</b>	
003   <i>Geografía</i> .....	006
<b>Plutarco</b>	
004   <i>Vidas paralelas</i> .....	007
<b>Pomponio Mela</b>	
005   «XII. La costa del mar Atlántico, sus islas y su término» .....	008

### A MODO DE PRÓLOGO

<b>Leyendas ambientadas en la Canarias prehistórica</b>	
006   «La princesa de la isla del fuego» .....	009
007   «El Garoé» .....	010
008   «La leyenda de Gara y Jonay» .....	018

**SIGLO XV**

009		<i>Endechas a la muerte de Guillén Peraza</i> .....	024
-----	--	---	-----

**SIGLO XVI****Bartolomé Cairasco de Figueroa**

010		‘Canarias’ de <i>Comedia del Recibimiento</i> .....	025
011		«Canto XV» de <i>Jerusalén libertada</i> .....	028
012		«Santa Lucía» de <i>Templo militante</i> .....	029

**Bernardo González de Bobadilla**

013		<i>Ninfas y pastores de Henares</i> .....	033
-----	--	---	-----

**Antonio de Viana***Antigüedades de las Islas Afortunadas*

014		«Canto I» .....	037
015		«Canto II».....	038
016		«Canto III» .....	040
017		«Canto IV» .....	044
018		«Canto V».....	045

**SIGLO XVII****Fray Juan de Abréu Galindo***Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria*

019		‘Venta de las islas a Guillén de las Casas’ .....	051
020		‘Muerte de Doramas’ .....	052
021		‘¡Atis Tirma!’ .....	054

**Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar***Las vigiliás del sueño*

022		‘A un viejo con incendios de mozo’ .....	055
023		«A Juan Arellano, famoso pintor...».....	056
024		«Dase consejo a una que procuraba...» .....	056
025		‘Habla el Buen Celo’ .....	057

*Convalecencia del alma*

026		‘La soberbia frente a la humildad’ .....	058
027		‘En sabiduría, la grandeza del pequeño’ .....	059
028		‘Sobre la falsa humildad’ .....	060
029		‘En la fortuna, mayor la del pobre es’ .....	063
030		‘Pregunta sobre los males de la ira’ .....	063

**Juan Bautista Poggio Monteverde**

031		«Inventiva al gran visir que no socorrió a Buda...» .....	063
032		«Desengaña al entendimiento de apariencias humanas» .....	063
033		«Persuade a Fabio ser él mismo la inquietud...» .....	063

**Tomás Arias Marín de Cubas***Historia de las siete islas de Canarias*

034		‘Guillén Peraza prosigue la conquista’ .....	063
035		«...y muere el valiente Doramas».....	063

036	‘Salto de las Mujeres’ .....	063
037	‘¡Atis Tirma!’ .....	063

## SIGLO XVIII

### Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor

*Carta del Marqués de la Villa de San Andrés...*

038	‘Madrid de correveidiles’ .....	071
039	‘Supersticiones y simplezas religiosas’ .....	072
040	‘Dispensa matrimonial’ .....	075
041	‘Una protesta laboral’ .....	075

### José Clavijo y Fajardo

*El pensador*

042	«XI. Sobre la pedantería» .....	076
043	«XII. Sobre la educación» .....	079
044	«XX. Vida ociosa de muchas de nuestras damas» .....	080
045	«XXI. Vida ociosa de muchos de nuestros caballeros» .....	082
046	«XLI. Contra los ociosos y holgazanes» .....	084
047	«LVI. Vanos y ridículos gastos de boda» .....	086
048	«LXV. Sobre los viejos y viejas que ocultan su edad» .....	089
049	«LXXIII. Sobre la irreparable pérdida del tiempo» .....	093

### José de Viera y Clavijo

*Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*

050	‘Campos Elíseos y Afortunadas’ .....	094
051	‘Del nombre de Canarias’ .....	096
052	«La famosa cuestión de San Borondón» .....	100
053	‘Muerte de Guillén Peraza y loa’ .....	103
054	«Desafío de Doramas, su muerte y elogio» .....	104
055	«Vistas de don Fernando Guanarteme...» .....	106
056	‘¡Atis Tirma!’ .....	108

### Tomás de Iriarte y Nieves Ravelo

*Fábulas literarias*

057	«VIII. El burro flautista» .....	109
058	«XXVIII. El asno y su amo» .....	110
059	«XXXVI. La compra del asno» .....	111
060	«XLII. El gato, el lagarto y el grillo» .....	112
061	«XLIX. El jardinero y su amo» .....	114

## SIGLO XIX

### Graciliano Afonso Naranjo

062	<i>El juicio de Dios o la Reina Ico</i> .....	115
-----	---	-----

*Álbum de literatura isleña*

063	José Plácido Sansón: «Los esposos» .....	122
064	Rafael Bento y Travieso: «A la Srta. D <sup>a</sup> . Francisca P.» .....	124
065	Ricardo Murphy y Meade: «Amor y desengaño» .....	124
066	José Benito Lentini Lindo: «Hojas marchitas» .....	125

<b>Nicolás Estévez y Murphy</b>		
067	<i>Canarias</i> .....	128
<b>Benito Pérez Galdós</b>		
068	<i>La desheredada</i> .....	132
<b>Luis y Agustín Millares Cubas</b>		
069	«El eterno círculo».....	137
070	«Cristobalito Molinos».....	140
<b>SIGLO XX</b>		
<b>“Ángel Guerra”</b>		
071	<i>La lapa</i> .....	145
<b>Domingo Rivero González</b>		
072	«Yo, a mi cuerpo».....	149
073	«Como las olas».....	150
074	«El humilde sendero».....	150
<b>Tomás Morales Castellano</b>		
<i>Las rosas de Hércules</i>		
075	«Criselefantina».....	150
076	«Puerto de Gran Canaria».....	152
<b>“Alonso Quesada”</b>		
077	«Ericka, 1882-1902».....	152
078	«Tierras de Gran Canaria».....	153
079	«Siempre».....	154
<b>Saulo Torón Navarro</b>		
080	«Al dejar la antigua vivienda».....	155
081	«Las últimas oraciones, II».....	156
082	«A Lázaro Santana».....	157
083	«El doble ».....	157
<b>Josefina de la Torre Millares</b>		
084	«Si ha de ser, quiero que sea...».....	158
085	«Me voy a hacer un collar...».....	158
086	«Morir y tras la sombra...».....	159
087	«Dios, al darnos la vida...».....	159
<b>Fernando González Rodríguez</b>		
088	«Elegía de los laureles».....	160
089	«Las piedras de esta calle».....	162
<b>“Mercedes Pinto”</b>		
090	<i>El</i> .....	164
<b>Agustín Espinosa García</b>		
<i>Crimen</i>		
091	‘Preludio a una elegía’.....	169
092	«La mano muerta».....	171
<b>Pedro García Cabrera</b>		
093	«5» de <i>Transparencias fugadas</i> .....	172

094	«Eternidad desnuda».....	172
095	«Con el alma en un hilo».....	173
096	«Casa de alquiler».....	173
097	«Hoy es la muerte de una mariposa».....	175
098	«Islas del despertar».....	176
099	«Amnistía».....	176
<b>“Pancho Guerra”</b>		
<i>Los cuentos famosos de Pepe Monagas</i>		
100	«De cuando Pepe Monagas le hizo la cuenta de la pata a Soledad, su señora».....	177
<i>Antología cercada</i>		
101	<b>Agustín Millares Sall:</b> «El martillo del minuto».....	180
102	<b>Pedro Lezcano Montalvo:</b> «Edicto».....	181
103	<b>Ventura Doreste Velázquez:</b> «Guerra en la paz».....	183
104	<b>José María Millares Sall:</b> «Labios de acero».....	184
<b>Pedro Lezcano Montalvo</b>		
105	«Consejo de paz».....	185
106	«Al grupo Mestisay».....	187
107	«La maleta».....	188
108	«Romance de la paz condenada».....	191
109	«Crónica de una guerra».....	192
<b>Agustín Millares Sall</b>		
110	«No vale».....	193
111	«Saludo».....	193
112	«Recuerdo de Juan el Nuestro».....	195
<b>Manuel Padorno Navarro</b>		
113	«Víspera tercera».....	198
114	«Toast funèbre».....	199
<i>Para mayor gloria</i>		
115	«Ganar en somnolencia».....	200
116	«Un solitario muchas veces».....	200
117	«Yo, a mi cuerpo cansado».....	201
118	«Fantástica, la noche».....	202
<i>Poesía canaria última</i>		
119	<b>Manuel González Barrera:</b> «Si aún en este día».....	202
120	<b>Lázaro Santana:</b> «Poema para un nuevo día».....	203
121	<b>Eugenio Padorno Navarro:</b> «M.S. transeúnte sin prisa».....	204
122	<b>Jorge Rodríguez Padrón:</b> «El vendedor».....	205
<b>Lázaro Santana</b>		
123	«3» de <i>Noticia de un amor</i> .....	207
124	«Los cuervos».....	207
125	«Que no habremos vivido».....	208
126	«El último Viana».....	209

<b>Eugenio Padorno Navarro</b>		
127	«IV» de <i>Habitante en luz</i> .....	210
128	«Plaza de otro tiempo».....	210
129	«Los dones del insomnio».....	211
<b>María Dolores de la Fe Bonilla</b>		
<i>Happenings para Jacob</i>		
130	« <i>La perfecta casada</i> ».....	211
131	«Cuando el marido no ha salido aficionado a la cocina».....	213
<b>Isaac de Vega Gil</b>		
132	<i>Fetasa</i> .....	215
<b>Víctor Ramírez Rodríguez</b>		
133	<i>Nos dejaron el muerto</i> .....	220
134	<i>Cada cual arrastra su sombra</i> .....	222
<b>Rafael Arozarena Doblado</b>		
135	<i>Mararía</i> .....	225
<b>Emilio González Déniz</b>		
136	<i>Bastardos de Bardinia</i> .....	239
<b>Última generación del milenio</b>		
137	<b>Frank Estévez Guerra:</b> «I» de <i>Como del mar, las olas</i> .....	245
138	---: poema de <i>Pretéritas sombras</i> .....	246
139	---: poema de <i>Del barco del recuerdo</i> .....	246
140	<b>Alicia Llarena González:</b> «I» de <i>Fauna para el olvido</i> .....	247
141	---: «Releyendo a Garcilaso, años después».....	247
142	<b>Paula Nogales Romero:</b> «Guerra de los sexos».....	248
143	<b>Pedro Flores:</b> «Poema de amor busca».....	249
144	<b>Tina Suárez Rojas:</b> «Cremosa natura».....	250
<b>Frank Estévez Guerra</b>		
145	«Telde...Palabras en el tiempo».....	251
<b>SIGLO XXI</b>		
<b>Antolín Dávila Sánchez</b>		
146	<i>Una rosa en la penumbra</i> .....	253
<b>Santiago Gil García</b>		
<i>El parque</i>		
147	«Mickey Mouse».....	259
148	«Una pareja que pasa».....	262
149	«La modelo».....	264
<b>Víctor Álamo de la Rosa</b>		
150	<i>Terramores</i> .....	267
151	<i>El año de la seca</i> .....	270
152	<i>Isla nada</i> .....	274
<b>José Luis Correa Santana</b>		
153	<i>Muerte en abril</i> .....	280
154	<i>Muerte de un violinista</i> .....	282
155	<i>Mientras seamos jóvenes</i> .....	285

<b>Alexis Ravelo Betancor</b>	
156   «Gallina que canta...».....	289
157   <i>Tres funerales para Eladio Monroy</i> .....	292
158   <i>Las flores no sangran</i> .....	294
159   <i>La otra vida de Ned Blackbird</i> .....	300

## A MODO DE EPÍLOGO

<b>Antonio Cabrera Perera</b>	
160   <i>Divagaciones</i> .....	307

### Ángel Hernández Suárez

#### *Placeres textuales*

161   «La matraquillosis».....	312
162   «Indocencia» .....	316

### Faneque Hernández Bautista

#### *Romancero sureño*

163   «Desafío y muerte de Doramas» .....	323
---	-----

### Juan Quintana Rodríguez

164   <i>La Casa de Padreabuelo</i> .....	326
---	-----

### Julio Pérez Tejera

#### *Caleidoscopio*

165   «Isla intestinal» .....	339
166   «La chica del yogur» .....	343

## CODA

### Emilio González Déniz

167   «Libros como goles de la UD Las Palmas» .....	344
---	-----

## INTERMEDIOS

I   <b>Marcial Morera Pérez:</b> <i>En defensa del habla canaria</i> .....	022
[Las Palmas de Gran Canaria : Anroart Ediciones, 2006. Págs. 89-92]	
II   <b>Nicolás Guerra Aguiar:</b> <i>Voces de nuestra lengua</i> .....	050
[Las Palmas de Gran Canaria : Anroart Ediciones, 2010. Págs. 59-60]	
III   <b>Juan Manuel García Ramos:</b> <i>Por la buena memoria de las islas</i> ..	070
[Gran Canaria : Gobierno de Canarias, 1986. Págs. 9-12]	
IV   <b>Manuel Alemán Álamo:</b> <i>Psicología del hombre canario</i> .....	143
[Gran Canaria : C.C.P.C., 1986. 3ª edición. Págs. 34-36 y 48-49]	
V   <b>Jesús Páez Martín:</b> «Hacia una definición de...» .....	251
[en <i>Canarias. La gran enciclopedia de la cultura</i> . Santa Cruz de Tenerife : Centro de la Cultura Popular Canaria (C.C.P.C.), 2004. Págs. 188-191]	

---

# INTRODUCCIÓN

---

PILARES PARA UNA ANTOLOGÍA: CANARIEDAD, LITERATURA, ESCOLARIDAD

## A LOS DISCENTES

### SOBRE LA BREVEDAD Y LA ANTOLOGÍA

Por favor, no te enfades si, leyendo *Breve* en el título de este volumen, compruebas que su grosor puede dar a entender lo contrario; antes te ruego que atiendas a una razón sólida: breve es lo que frente a ti tienes porque el tesoro de donde se escogió la muestra es abrumador en cantidad y calidad. Diremos que el Mar Mediterráneo es un mar grande porque ocupa dos millones y medio de  $\text{km}^2$  de superficie, pero si lo comparamos con el Océano Atlántico y sus 82 millones de  $\text{km}^2$ , sus límites nos llevarían a considerarlo pequeño; y lo mismo ocurre con la Tierra, por seguir con la analogía: nos parece un planeta de un tamaño considerable; pero si lo ponemos al lado del Sol, vemos que sus dimensiones son tan reducidas que dentro de la estrella caben más de un millón de mundos.

Por tanto, te ruego que no prestes atención alguna a las dimensiones de este volumen si en tu ánimo está el pensar que trato de engañarte calificando como “breve” lo que a tus ojos se muestra como “abultado”. Lo que deberías pensar, tal y como yo lo veo, es en la cantidad tan elevada de bellos textos que la *brevedad* de este libro no ha podido mostrarte. Si llegaran a

gustarte estas páginas, pregúntate: ¿Por qué no ir en busca del tesoro completo? ¿Por qué no acudir a todos los textos hermosos que este libro solo esboza? ¿Por qué no indagar en aquellos otros testimonios *canarios* que este tomo no aborda ni sugiere por vaya uno a saber qué razones?

Mi interés es ofrecerte una *antología de antología*;

### **antología**

Del gr. ἀνθολογία *anthología*, de ἄνθος *ánthos* 'flor' y -λογία *-logía* 'selección'.

1. f. Colección de piezas escogidas de literatura, música, etc.

### **de antología**

1. loc. adj. Digno de ser destacado, extraordinario.

o sea, una selección de pasajes elaborados en nuestro idioma y que responden a múltiples influencias; entre ellas, a dos que reconozco como parámetros confluyentes: por un lado, las diferentes etapas culturales en las que están ubicadas las producciones adscritas a la literatura española; por el otro, la historia de Canarias, entendiendo el territorio como el espacio físico y/o emocional donde se asienta la conciencia de *canariedad*.

Tomemos el título del libro: *Breve antología escolar de la literatura canaria*. Ya sabes por qué he utilizado el adjetivo “breve”; sabes también qué significa el término “antología” y, por tu condición, no desconoces a qué se refiere el vocablo “escolar”. Nos queda, pues, atender a la expresión “literatura canaria”. De ella me ocuparé en el siguiente enunciado.

## **SOBRE LOS DOS PARÁMETROS CONFLUYENTES**

A continuación, me voy a centrar en dos apuntes que pueden serte de mucha utilidad para captar el sentido de las palabras “literatura” y “canaria”.

Como lo que deseo es ofrecerte unas sencillas anotaciones (mejor cuanto más esquemáticas) que no sirvan solo para este libro, sino que puedan serte provechosas para otras actividades académicas, voy a sintetizar lo expuesto con anterioridad para cada parámetro haciendo uso de un enunciado que, aunque parezca globalizador, señala una muestra que será escueta.

## ETAPAS HISTÓRICO-CULTURALES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

*Nota previa* Todos nacemos en un determinado momento histórico de la humanidad fijado por los ejes espaciales (dónde) y temporales (cuándo), y en un entorno que posee unas particularidades que nos condicionarán, en unos casos, durante muchos años de nuestra vida; en otros, durante toda nuestra existencia. Por ejemplo, nunca dejaremos de pertenecer a la raza que tenemos ni dejaremos de tener la morfología que nos caracteriza, aunque no falten quienes hacen lo posible por alterarla. Con el tiempo, podemos evolucionar en cuestiones tales como la cultura, la condición social, la ideología, el credo, la lengua..., aunque nunca durante una buena parte de nuestros primeros años, pues estamos supeditados a lo que determinan quienes nos tutelan.

Estas particularidades vienen condicionadas por circunstancias exógenas. Veamos un ejemplo: no es lo mismo nacer en la España del siglo XXI que en la del siglo XVI. El analfabetismo en el siglo XXI es una rareza; en el siglo XVI, lo habitual. Lo mismo ocurre con el credo: ser católico en la España del siglo XVI estaba bien visto y, hasta cierto punto, era recomendable para la supervivencia; en la actualidad, proclamar que se es católico produce bastante indiferencia, pues no supone beneficio alguno en cuestiones judiciales, civiles, etc.

¿Adónde quiero llegar con lo expuesto? Pues a destacar la importancia de los marcos histórico y cultural en la configuración de una obra literaria.<sup>1</sup> Nos es admisible concebir la composición de un buen poema como si fuese el resultado de un ejercicio más propio de magos que de escritores geniales: «Nada por aquí, nada por allá... y *voilà*: ha nacido una poesía trascendente».

Las diferentes piezas que contiene esta antología son lo que son y tienen la importancia que tienen porque cada una vio la luz bajo unas condiciones muy específicas y en un momento muy concreto del tramo que representan la cultura y la historia de Europa durante los últimos siete siglos (no cuento, por aho-

---

1. Digo "literaria" porque es lo que ahora nos ocupa; lo mismo cabría exponer para las creaciones plásticas, musicales, etc.

ra, las referencias prehispánicas ni grecolatinas que se muestran en la tabla de contenidos). Si alteramos esta confluencia ambiental y temporal, quizás estas joyas no serían tal y como las conocemos o no se recibirían con la admiración con la que siempre acogemos su lectura, conocimiento y difusión.

Las etapas históricas son compartimentos temporales que los especialistas utilizan para situar los acontecimientos que se han desarrollado a lo largo de un periodo concreto en un limitado espacio geográfico.

Quienes hacen uso de este procedimiento clasificatorio son conscientes de la imposibilidad o, para no ser muy taxativo, de las dificultades que surgen cuando se pretende fijar el año de comienzo y el de finalización de una época determinada. Por eso, reconocen, por un lado, la necesidad de ser flexibles a la hora de situar las fronteras que dividen estos bloques de tiempo y, al mismo tiempo, por el otro, la idoneidad de atribuir a un suceso significativo por su relevancia la causa del cambio. Hablo de hechos transformadores de la realidad, momentos que marcan un antes y un después irreversible en la conciencia de las sociedades; o sea, una vez dados, no es posible que no se sigan dando. En este sentido, son como minúsculos *big bang*.<sup>2</sup>

La división más superficial de los periodos históricos<sup>3</sup> de la humanidad es la siguiente:

*big bang: invención de la escritura (3500 a.C.)*



**EDAD ANTIGUA** (del siglo XXXVI a.C. al siglo V d.C.)



*big bang: fin del Imperio Romano de Occidente (476)*



**EDAD MEDIA** (del siglo V al siglo XV)



*big bang: descubrimiento europeo de América (1492)<sup>A</sup>*

---

2. Según el *Diccionario de la Real Academia (DRAE)*: «Gran explosión en la que, según la cosmología actual, tuvo lugar el origen del universo».

3. Conviene recordar que la invención de la escritura marca el final de la *Prehistoria* y el comienzo de la *Historia*. El interés de este recuerdo hay situarlo en el propósito *histórico* que guía estas páginas.

▼  
**EDAD MODERNA** (del siglo XVI al siglo XVIII)

▼  
*big bang: Revolución francesa (1789)*

▼  
**EDAD CONTEMPORÁNEA** (del siglo XIX al siglo XX)<sup>5</sup>

Las *etapas históricas* mantienen un estrecho vínculo con las denominadas *etapas culturales*. Para el caso que nos ocupa en este volumen, ambas se formulan en clave europea y siempre

4. América ya existía cuando llegó Colón. El espacio americano tenía entidad y vida *propias*, civilizaciones *propias*, una historia y una cultura *propias*... Colón no fue el primero en pisar el continente, sino el primer europeo que demostró empíricamente que se podía recorrer el Océano Atlántico de Este a Oeste y encontrar tierra firme. Ni siquiera le corresponde al almirante el mérito de probar la esfericidad terrestre, pues ese reconocimiento le corresponde a Juan Sebastián Elcano (y a su diezmada expedición) desde 1522.

5. Reconozco que no tengo tan clara la inclusión del siglo XXI en el bloque correspondiente a la *Edad Contemporánea*. Desde mi punto de vista, creo que ahora mismo estamos en una nueva etapa; un nuevo periodo que, a falta de una denominación oficial, he considerado adecuado identificar como *Edad Digital*. A mi juicio, la tecnología electrónica y lo que representa Internet como espacio de información y comunicación han transformado profundamente o, para ser más contundente en mi postura, de manera radical nuestra concepción del mundo y cómo interactuamos con nuestro entorno social.

El *big bang* que dio paso a la nueva era lo ubico el día 6 de agosto de 1991, cuando la red mundial de Internet se hizo pública. Reconozco en este acto, con la lógica flexibilidad que demandan las ciencias históricas, las cualidades intrínsecas a un fenómeno transformador y, por tanto, la necesidad de visualizarlo como una frontera entre dos etapas: por una parte, porque, una vez dado, hay una clara conciencia colectiva de un *antes* y un *después*; por otro lado, porque, una vez asentado, no puede dejar de darse, es irreversible e inevitable.

No podemos “describir” para retroceder a la Prehistoria; tampoco volver al Imperio Romano de Occidente original para deambular por la Antigüedad ni que se produzca el “no-descubrimiento” europeo de América para seguir viendo el Océano Atlántico como un mar tenebroso e inexplorado; o volver al absolutismo haciendo una “involución francesa”. ¿Es posible concebir el siglo XXI sin Internet? ¿Es factible que la humanidad recupere el estado previo al surgimiento de la red informática mundial?

El tema se merece una exposición más amplia y precisa por mi parte, pero coincidirás conmigo en que ello supondría un desvío de la línea narrativa que debe seguir esta introducción que podría rozar lo intolerable.

sobre la base de un acuerdo científico en sus líneas generales con el que coincido.

Dentro de las etapas culturales [*un todo*], cabe situar las de la literatura [*una parte*]; en el interior de esta, como una matrioska, se hallan las letras canarias [*una parte de una parte*].

En una determinada edad histórica [W, X, Y, o Z], dentro de una zona geográfica específica [1, 2, 3, 4 y 5], se producen una serie de acontecimientos políticos [A], económicos [B], sociales [C], culturales [D], etc., que singularizan el periodo con respecto a otras eras vividas en el mismo lugar.

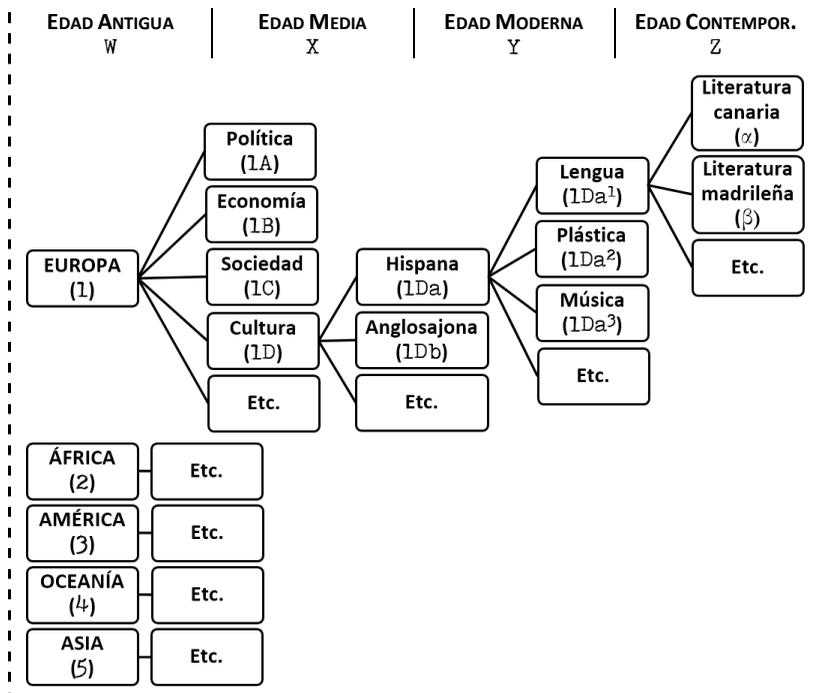
El desarrollo cultural en Europa [1D],<sup>6</sup> sostenido sobre los cimientos que representa la Antigüedad grecolatina,<sup>7</sup> trajo consigo la existencia de diferentes expresiones artísticas<sup>8</sup> que fueron adquiriendo determinadas peculiaridades en según qué áreas geográficas. Aparece así, entre otros ámbitos, uno muy concreto: el hispánico, que me interesa a partir de las dos acepciones que contempla el *DRAE* del vocablo, a saber: ‘1. adj. Pertenciente o relativo a la antigua Hispania o a los pueblos que formaron parte de ella’ y ‘2. adj. Pertenciente o relativo a España y a los países y culturas de habla española’. [1Da].

Las creaciones artísticas relacionadas con recursos lingüísticos dentro del ámbito hispánico están asociadas a la literatura en lengua española [1Da<sup>1</sup>]. Otras realizaciones serían las plásticas [1Da<sup>2</sup>], las musicales [1Da<sup>3</sup>], etc. La literatura de nuestro idioma es un hermoso y frondoso árbol; una de sus ramas se denomina *literatura canaria* [α].

6. «[...] Avanzo hacia el territorio de la memoria literaria de Europa; y a medida que entro en él, voy reconociéndolo como el de la mía verdadera. [...]» [Rodríguez Padrón, 2015 : 214].

7. Con independencia del nivel académico que identifique a las unidades escolares, el sistema educativo nacional, como estructura organizativa creada para favorecer el desarrollo de una cultura compartida desde el conocimiento, debería mostrar un mayor interés por la formación grecolatina de su alumnado. No es aceptable [*es irritante*] el *descarado desprecio* con el que aborda, en sus planes y diseños curriculares, el desarrollo y difusión de áreas tan relevantes para la asimilación de nuestro marco lingüístico y, por extensión, cultural como las lenguas griega y latina; y, al mismo tiempo, por el estrecho vínculo que mantienen lenguaje y pensamiento, con una materia como filosofía.

8. Me quedo en esta ocasión con una de las acepciones de “arte” del *DRAE*: ‘Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros’.



La historia de la literatura, como la de la música, la pintura... clasifica sus productos bajo el rótulo de *etapas literarias*. ¿Qué es una etapa literaria? Es un segmento temporal en el que se concentra un grupo indeterminado de obras de diferentes géneros que atesoran una serie de rasgos comunes en el estilo, en los temas, en el manejo del idioma, en la interpretación de la realidad, etc.; y que, a juicio de los especialistas, gozan de la suficiente relevancia como para condicionar las características de su arte dentro del periodo al que pertenecen.

Dada la existencia de un vínculo irremplazable entre la literatura canaria y las letras de España (la *rama* y el *árbol*, respectivamente),<sup>9</sup> deseo ofrecerte un esquema sobre las etapas de la literatura en lengua española para que puedas hacerte una idea sobre la disposición de las piezas poéticas en esta antología.

9. Matiz sutil del que me ocuparé más adelante, cuando me dirija a los docentes a propósito de la mención "literatura canaria" que aparece en el título.

ETAPAS HISTÓRICAS	SIGLOS	ETAPAS LITERARIAS	
EDAD MEDIA	XI <sup>10</sup> -XV	Edad Media	Alta Edad Media
			Baja Edad Media
			Prerrenacimiento <sup>11</sup>
EDAD MODERNA	XVI	Renacimiento	
	XVII	Barroco	
	XVIII	Ilustración	Posbarroquismo
			Neoclasicismo
			Prerromanticismo
EDAD CONTEMPORÁNEA	XIX	1ª mitad	Romanticismo
		2ª mitad	Realismo/Naturalismo
	XX	1ª mitad	Modernismo
			Generación del 98
			Novacentismo
		2ª mitad	Vanguardismo
			Generación del 27
			Realismo existencial (años 40)
	XXI	¿...?	Realismo social (años 50)
			Experimentalismo (años 60)
Neorrealismo (hacia 1975)			

10. «[...] El estudio de la literatura castellana peninsular venía siendo iniciado desde la mitad del siglo XII, fecha aproximada de la redacción del *Cantar de Mio Cid*. Constituía este fuerte y hermoso poema el original pórtico de entrada a una gran literatura. La lengua, todavía desprendiéndose de sus formas latinas, daba, de pronto, una muestra de enorme madurez. Un análisis lógico, sin embargo, no podía dejarnos satisfechos. Una literatura no puede empezar con un gran poema: *La Iliada* y *La Odisea* no son -hoy lo sabemos- los inicios de la literatura griega, sino los frutos tardíos y mejor conservados de una incalculable tradición épica anterior. Con la literatura castellana acontece lo mismo. Un periodo balbuciente debe anteceder a la plena voz de un gran poema. [...] En efecto, al copiar algunas poesías hebreas y árabes de esta época, los investigadores encontraban enormes dificultades en la traducción de los versos finales. De pronto, cayeron en la cuenta de que se trataba de estrofas populares (llamadas *jarchas*) formados por vocablos castellanos [...] Desde 1948, pues, se conocen textos que son unos cien años más antiguos que el *Cantar de Mio Cid* y que, por tanto, hacen retroceder un siglo la historia de la literatura castellana, poniéndola, por su antigüedad, a la cabeza de las literaturas románicas [...]» [Díaz-Plaja, 1972 : 23-25].

11. Los primeros testimonios propios de la literatura canaria corresponden a esta etapa, fijada en el siglo XV. *Vid.* más adelante la “Cronología elemental de la Historia de Canarias”.

**Sobre las dudas con respecto al siglo XXI.** Veamos: no percibo en este momento ideologías ni estéticas grupales similares a las de etapas anteriores; al contrario, siento que hay una evidente disolución de todo lo que está asociado a términos como “grupo”, “colectivo”, etc., al tiempo que se consolida una figura del creador más individual que nunca, quizás porque es consciente de lo que representa la multiplicidad de medios que en la actualidad sirven para proyectar sus palabras. Las barreras que antaño había entre escritores y lectores se han estrechado considerablemente gracias, por una parte, a los nuevos soportes y, por la otra, a los avances tecnológicos que han actualizado y mejorado los antiguos, los de toda la vida.

La situación, a mi juicio, acepta un ligero paralelismo con la que se dio tras la invención de la imprenta a mediados del siglo XV: un cambio en la manera de ofrecer un texto conlleva una suerte de transformación en la conciencia creativa que, de manera más o menos evidente y en un plazo indeterminado, termina afectando a ese texto que se ofrece. Es la tecnología, pues, lo que representa la auténtica singularidad de este periodo con respecto a los precedentes.

En este sentido, conviene resaltar que ha surgido una línea de producción literaria absolutamente novedosa: la de las obras digitales, los *ebook* o textos disponibles para su lectura a través de dispositivos electrónicos. El adentrarse a dar a conocer lo que uno ha escrito ya no es el privilegio de unos pocos, como ocurría en los tiempos donde el soporte papel era el que marcaba las diferencias entre quien puede ser leído y quien debe limitarse a leer.

Cualquier autor (ya sea grande, pequeño o inmensamente insignificante) es capaz en nuestros días de acrecentar su presencia literaria de una manera rápida, fácil en lo técnico y asequible en lo económico. Esta circunstancia ha traído consigo una sobresaturación de ofertas de lectura que ha dado pie a una curiosa paradoja: la incomunicación como resultado de la comunicación.

Es decir, que sea muy complicado, a pesar de los medios con los que contamos, iniciar un proceso de análisis del *statu quo* actual por culpa del crecimiento variado, constante y vertiginoso de productos literarios y la falta de enfoques precisos: en un extremo, están los miles de autores “en modo selfi”; en medio, la constricción mercantil e intelectual a la que se ven sometidas las empresas editoriales ante una competencia no vinculada estrictamente con el mundo de la literatura y, en general, de la cultura; y, en el otro extremo, la realidad de una academia filológica que, ante la avalancha, se las ve y se las desea a la hora de fijar una serie de pautas más o menos coherentes que sirvan para entender el actual panorama literario.

«[...] Más difícil todavía que lo anterior es precisamente juzgar sobre lo que está pasando, en el momento presente, en las letras españolas. Parte del favor que nos hace el paso del tiempo es, en efecto, esa criba a la que va sometiendo el legado cultural. [...] El paso del tiempo, por supuesto ha utilizado el mejor de los cedazos, y nos ofrece la selección ya realizada. [...] No cabe duda de que el cedazo que hemos pasado por la Literatura medieval es quizá demasiado fino: lo que no ha sobrevivido de los cantares o de la clerecía no es por una simple cuestión de calidad, sino por pura negligencia en el mantenimiento de nuestro patrimonio. Lógicamente, esa indolencia del paso del tiempo se va limando conforme nos acercamos al presente. Hasta el punto de que es fácil constatar que lo que no conservamos del XVIII o del XIX no es ya porque se haya perdido, sino porque acaso no ha merecido su conservación (o, si se ha conservado, no suscita nuestro interés).

»Toda esta reflexión ¿para qué? En definitiva, para nada más que para justificar el doble problema de ofrecer un panorama de la Literatura de los últimos treinta años: falta perspectiva, y falta conocimiento de causa. Con todo lo que se produce de un tiempo a esta parte, con el acceso masivo de los autores a la edición, ¿quién es capaz de conocer todo lo que se crea con suficiente profundidad para poderlo juzgar con ecuanimidad y sin perder la visión global del hecho literario? Probablemente, nadie. [...]

»Hoy, cualquiera que quiera publicar puede hacerlo: de un modo u otro, encontrará su fórmula. [...] Hoy día, cualquiera que sienta esa veleidad y tenga la paciencia de dedicarle las horas que lleva su redacción puede acceder a su publicación: si merece el interés general, existe multitud de editoriales que podrían hacerlo, bien corriendo ellas el riesgo empresarial de comercializarlo, bien solicitando la cofinanciación para los gastos de edición. Si por el contrario la industria editorial no lo considera del interés general, ¿cuánto puede costar patrocinarse una edición con una corta tirada, o incluso, sin más tirada que la que se demande, sea de 10 o de 100 ejemplares? [...] Eso, por supuesto, tiene una consecuencia inmediata, y es que se publica de todo: literatura para minorías, de todos los géneros, para el consumo masivo, pseudoliteratura, subliteratura, alta literatura; es decir, Literatura con todos los calificativos que uno quiera acomodarle. [...]

»El masivo aumento de la cantidad de productos literarios va asociado íntimamente al acceso masivo de la gran masa al consumo de productos culturales: cine, teatro, arte y, por supuesto, también Literatura. Hoy las artes no son un producto para elites, o al menos no lo son en su concepto. Y, por supuesto, también las artes se ven afectadas

por la mercantilización general de nuestra sociedad: se quiera o no, en parte la Literatura se rige por la ley de la oferta y la demanda. Por individualista que sea un autor, en tanto que la Literatura se concibe como acto de comunicación, es justo reconocer la existencia de lectores modelo, que en definitiva son consumidores de la Literatura como producto más o menos comercial. [...]

»El problema de hoy, o, por no valorarlo, la circunstancia, es que no podemos hablar de corrientes marcadas que engloben al grueso de los autores, sino de líneas personales; de hordas de autores, cada uno con sus influencias y características propias [...]» [González, 154-158].

Como es lógico suponer, toda distribución por etapas es convencional y posterior a lo clasificado; o lo que es lo mismo, los autores de los siglos XV, XVI, XVII, etc., carecían de conciencia alguna sobre su pertenencia a los periodos que identificamos como Edad Media, Renacimiento o Barroco, respectivamente. Estas denominaciones son acuerdos que realizan los científicos con el fin de facilitar el estudio e inventariado de las obras.

La creación artística está plagada de silencios y desconocimientos: poco es lo que se sabe si consideramos que incalculable es el número de creaciones escritas, musicales, pictóricas... realizadas. De lo poco conocido, muchísimo menos es lo que ha sido valorado por los especialistas; e infinitamente menor lo considerado "apto" para que sea difundido, protegido y admirado.

Los compartimentos del arte son convencionalismos inspirados en la razón del mínimo común múltiplo matemático. Afirman los especialistas algo parecido a esto: «Lo que nos parece sobresaliente de esta etapa es esto, esto otro y lo de más allá; por tanto, hemos de concluir que, para ese momento artístico X, conviene concretar las características en esto, esto otro y lo de más allá»; y son estas especificaciones las que enseñamos en las escuelas, institutos y universidades: «Las composiciones durante la época X se ajustan a las siguientes peculiaridades: esta, esta otra y la de más allá.

Si esto es así, ¿es ajustado afirmar que el imparcial y riguroso método científico aplicado a los estudios artísticos y culturales, en el fondo, no es tan imparcial ni tan riguroso? Quizás sea insolente mi pregunta, pero no puedo evitar la consideración hacia esos miles (¿millones, quizás?) de manuscritos que, por ser demasiado vanguardistas, novedosos, "raros", en suma, para su generación no pudieron ser impresos o transcritos para que quedase alguna constancia de ellos.

Pienso ahora en los que no pasaron la criba del tiempo y solo se me ocurre sentir una profunda lástima. Qué pena, ¿verdad? Qué pena y qué tragedia la de cientos (¿miles, quizás?) de visionarios que tenían excelentes y revolucionarias ideas, pero que tuvieron la mala suerte de vivir en épocas ideológicas adversas.

#### CRONOLOGÍA ELEMENTAL DE LA HISTORIA DE CANARIAS

*Nota previa* Cuando se inició la conquista del archipiélago canario, la población aborigen vivía en condiciones similares a las del Neolítico; o lo que es lo mismo, en las islas Canarias de principios del siglo XV d.C., el *modus vivendi* de sus pobladores era idéntico al que tuvo la humanidad en el periodo comprendido entre los años 7000 y 4000 a.C. Esta circunstancia ha propiciado dos hechos que conviene ser resaltados: por un lado, que no hubo una Edad Media en nuestra tierra; por el otro, que el paso de la Prehistoria al comienzo de la Edad Moderna (siglo XVI) fue sumamente brusco. Los seis milenios y medio que necesitó la península ibérica para evolucionar se redujeron en Canarias a un siglo, más o menos.

«[...] Es necesario tener en cuenta que Portugal, en el siglo XV, desarrollaba su ruta hacia las Indias bordeando el continente africano, por lo que había conquistado todas las islas y archipiélagos atlánticos (Azores, Madeira y Cabo Verde). En consecuencia, se consideraba con derecho a conquistar las islas Canarias, una empresa que intentó llevar a cabo, sobre todo, con La Gomera.

»En el proceso de la conquista de Canarias, se desató un grave enfrentamiento entre Castilla y Portugal propiciado por las aspirantes a la corona castellana: Juana la Beltraneja, apoyada por una parte de la nobleza y la corona de Portugal, e Isabel, respaldada por otra parte de la nobleza y el reino de Aragón. Esta guerra civil entre la nobleza castellana terminó con la victoria de los partidarios de Isabel. Juana, la derrotada, se refugiará en Portugal.

»Tras la victoria, se firmará el *Tratado de Alcaçovas-Toledo* (1479) [bastante desconocido, pero muy importante para el devenir de las islas] entre Castilla y Portugal, por el que este último país *reconocía la soberanía de Castilla sobre las islas Canarias*, renunciando definitivamente a su conquista. Observa cómo, en la actualidad, todas las islas atlánticas son de cultura portuguesa, excepto las islas Canarias [...].<sup>12</sup>

---

**SIGLO XV**

**1402** Lanzarote es conquistada por los normandos Jean de Bethencourt y Gadifer de la Salle. Se inicia así el proceso conocido como la conquista Betancuriana o Normanda.

---

**1404** Conquista de Fuerteventura.

---

**1405** A finales de año, se produce la conquista de El Hierro.

---

**1412** Bethencourt regresa definitivamente a sus dominios de Normandía, dejando a su sobrino Maciot al frente de sus posesiones insulares (las tres islas de señorío).

---

**1418** Maciot vende sus dominios y derechos de conquista sobre el resto de las islas al conde de Niebla. A partir de este momento, la intervención de la corona de Castilla se acentúa y comienza un periodo de permutas y divisiones que se prolongará hasta mediados de siglo.

---

**1478** Comienza la conquista realenga con Gran Canaria.

---

**1479** *Tratado de Alcaçovas-Toledo* entre Portugal y Castilla. El país luso renuncia a la conquista de las islas Canarias.

---

**1483** Gran Canaria es conquistada.

---

**1488** Rebelión de La Gomera. Los aborígenes de la isla dan muerte al señor Hernán Peraza el Joven. La inmediata represión castellana se considera como la conquista efectiva y definitiva de la isla.

---

**1492** Comienza la conquista de La Palma. Al mismo tiempo, Colón atraca en Gran Canaria para arreglar el timón y cambiar el velamen de La Pinta; luego, se traslada a La Gomera y de ahí continua hacia América.

---

## DESCUBRIMIENTO EUROPEO DE AMÉRICA

**1493** La Palma es conquistada.

---

**1494** Comienza la conquista de Tenerife.

---

**1496** Tenerife cae. Finaliza la denominada conquista de realengo. Las islas Canarias en su conjunto ya forman parte de la corona castellana.

---

12. Debo estas preciadas notas, transcritas de un correo electrónico remitido, y algunas observaciones de esta cronología a mi apreciado compañero de lides docentes Fernando Romero Romero, a quien aprovecho a dar el debido agradecimiento por su generosa disposición a dar luz donde las tinieblas de mi desconocimiento se asentaban.

### SIGLO XVI

Se coloniza Canarias con muchos pobladores gallegos, andaluces, castellanos... que se dedicarán a la agricultura, bien en sus propias tierras, bien como trabajadores al servicio de otros propietarios.

Hay una importante población morisca y negra de África. Son esclavos en las plantaciones de caña de azúcar y en el servicio doméstico.

Llegan portugueses, genoveses y flamencos para explotar y comercializar el azúcar en los mercados internacionales.

La nobleza dispone de un gran dominio territorial y económico gracias a la exportación de azúcar a Génova y Flandes. El poder político y militar es suyo.

El patrocinio de nobles y miembros de la burguesía comercial permite que aumente la presencia de órdenes religiosas en las islas.

### SIGLO XVII

Periodo de gran crecimiento demográfico.

Inmigran a las islas muchos ingleses e irlandeses con el fin de ocuparse de la producción y exportación de vino.

El poder territorial, político y militar sigue en manos de la nobleza. En lo económico, su ocupación se vinculará con la exportación de vino a Inglaterra.

Sigue creciendo el clero, que se dividirá en dos tipos: el alto clero, que no paga impuesto y cobra a los campesinos el diezmo; y el bajo clero, que vive en la misma pobreza que el resto de la población.

### SIGLO XVIII

**JULIO, 25.** El británico contralmirante Nelson cae derrotado en Santa Cruz de Tenerife. Si hubiese triunfado el corsario, el destino de Canarias hubiese podido ser otro.

**1789**

REVOLUCIÓN FRANCESA

### SIGLO XIX

**1815** Se funda la mayoría de los actuales municipios de Canarias con la constitución de sus primeros ayuntamientos.

**1833** **NOVIEMBRE, 30.** Se crea la Provincia de Canarias. Su capital será: Santa Cruz de Tenerife.

- 1852** Se promulga el *Decreto de Puertos Francos*, que duró hasta la Guerra Civil española. Su aprobación conllevó que Canarias tuviese un régimen fiscal basado en la libertad comercial de importación y exportación, en franquicias aduaneras y, además, en la existencia de impuestos locales.

## SIGLO XX

- 1902** **MAYO, 1902.** Alfonso XIII, con 16 años, se convierte en rey efectivo de España. Desde que nació fue rey, pero hasta ese momento era su madre, María Cristina de Habsburgo, quien asumió la regencia del país.

- 1912** **JULIO, 12.** Se aprueba la *Ley Constitutiva de los Cabildos Insulares*, que permite la creación de los actuales cabildos insulares de Canarias.

- 1914** **JULIO, 28.** Comienza la I Guerra Mundial, que finalizó el 11 de noviembre de 1918. Sus actividades afectaron a España y Canarias.

- 1923** **SEPTIEMBRE, 13.** Miguel Primo de Rivera encabeza un golpe de Estado e instaura una dictadura con el visto bueno del que hasta ese momento era un monarca constitucional, Alfonso XIII.

- 1927** Se produce la división provincial de Canarias: las islas de Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote, Archipiélago Chinijo y el islote de Lobos pertenecerán a la Provincia de Las Palmas; Tenerife, La Palma, Gomera y El Hierro conformarán la Provincia de Santa Cruz de Tenerife.

- 1931** **ABRIL, 14.** Se proclama la II República española. La monarquía queda abolida. Alfonso XIII se exilia.

- 1936** **JULIO, 17.** Franco, comandante general de Canarias, sale de Gran Canaria rumbo al Protectorado español de Marruecos con el fin de ponerse al frente del grupo de militares que se sublevará contra el legítimo gobierno de la II República. Se inicia así la Guerra Civil española.

- 1939** **ABRIL, 1.** Finaliza la Guerra Civil española. Termina la II República y comienza la dictadura de Francisco Franco.

- SEPTIEMBRE, 1.** Comienza la II Guerra Mundial, que terminará seis años después. Al igual que la primera, su desarrollo afectó a Canarias.

- 1972** Se aprueba la *Ley de Régimen Económico y Fiscal de Canarias* (REF), que da continuidad al *Decreto de Puertos Francos* suspendido durante la Guerra Civil y, por tanto, que supone un tratamiento singular de Canarias tanto en el ámbito administrativo como en el económico y fiscal.

- 1975** España abandona a su suerte el Sáhara Occidental, lo que incide en la conciencia colectiva isleña.

- NOVIEMBRE, 20.** Muere Francisco Franco. Accede a la Jefatura del Estado, como sucesor del dictador, el rey Juan Carlos I.

**1978 ABRIL, 14.** Nace la Junta de Canarias; o sea, el gobierno de las islas en la etapa preautonómica.

**1982** Se aprueba el *Estatuto de Autonomía de Canarias*; también la *Ley Orgánica de Transferencias Complementarias a Canarias* (LOTRACA), que nace para compensar las circunstancias especiales del archipiélago, la insularidad y la lejanía.

**1985 JUNIO, 12.** Se firma el Tratado de Adhesión de España a la Comunidad Económica Europea.

### SOBRE LA PALABRA “POESÍA”

Si antes te pedí que no te enfadases, ahora te ruego que me disculpes por lo que voy a contarte. Soy consciente de que han podido quedar defraudadas tus expectativas sobre este libro después del tramo de introducción que llevamos recorrido. Como considero que lo apuntado es interesante, importante y necesario, y que en manos de alguien más entretenido que yo hubieses podido disfrutar de su contenido más y mejor, te pido perdón por no saber ser más ameno.

Confío en tener más suerte ahora, que cambio de tercio y paso a compartir contigo un asunto que conlleva una distinción clave y, hasta cierto punto, perogrullesca: que por un lado va el aspecto que ofrece el texto literario y, por el otro, el sentido con el que ha sido compuesto; o sea, que por un lado va el que el texto se muestre en *prosa* o en *verso* y, por el otro, el que atesore o no *poesía*.

Es habitual considerar que el término *poesía* es un sinónimo de “poema”, lo que en sí no es erróneo; pero suele ser infrecuente prestar atención a la primera acepción del vocablo que refleja el *DRAE*, a saber: ‘Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa’. Pensando en el libro que tienes en tus manos, esta definición es la que acapara todas mis atenciones, pues los textos que componen la selección que he realizado para ti son *poéticos*; o sea, pertenecen al ámbito de la poesía con independencia de que sean literarios o históricos, creativos o científicos, en prosa o verso...

Te imagino acostumbrado a considerar *literatura* todo lo que tiene que ver con la ficción y la expresión de sentimientos: por

ejemplo, una novela de aventuras o un poema dedicado a un ser amado. Esta consideración es válida, pero de poco alcance, limitada...

Volvamos nuevamente al diccionario y busquemos esta vez el término “literatura”. La primera acepción que leemos es: ‘Arte de la expresión verbal’. Esa es la que me interesa. Tú y yo aceptamos que una novela de aventuras o un poema dedicado a un ser amado son el resultado de un manejo especial del idioma con el fin de elaborar un mensaje singular, o sea, los textos literarios que, en los ejemplos citados, reconocemos como ‘ficción’ y ‘expresión de sentimientos’, respectivamente. Este uso de la lengua se identifica con la función *poética* del lenguaje.

Pero lo que quizás te extrañe sea el que yo perciba *poesía* en el artículo de opinión que inserto como CODA de esta antología [pág. 344] o en los textos que he reconocido como INTERMEDIOS; y lo mismo puede sucederte con el extenso apartado del enunciado AB OVO o, por no hacer más antipática esta enumeración, en los fragmentos seleccionados de Viera y Clavijo [págs. 94-108].<sup>13</sup> Para mí, estas referencias también merecen ser reconocidas como *literatura* porque responden a la reproducida acepción del *DRAE*.

¿Todos los artículos de opinión merecen reconocerse como literatura? No. ¿Todos los textos ensayísticos o científicos son literarios? No. ¿Todos...? No. Todos, no; cuanto he seleccionado para ti, a mi juicio, sí. Para mí, son significativos por su contenido y por su forma; su lectura me ha producido el mismo placer que el de una buena novela de aventuras o un exquisito poema dedicado a un ser amado. Por eso los he incluido en este libro, por eso te los ofrezco y por eso espero que te agraden tanto como a mí.

---

13. «[...] El texto de la *Historia*...que redacta Viera no es la obra de un historiador, sino de “un escritor, un literato que cultivó el género histórico (...) [como supo consolidarlo la Ilustración] no movido por motivos superficiales, sino con amor y voluntad” (Serra, 1951, LIX), con la intención de recuperar para mostrar, para explicar, para educar, para transformar. Un literato, sin embargo, laborioso y constante, ni improvisador ni aventurado [...]» [Arencibia, 1996 : 15].

## SOBRE LIBROS Y LECTURAS

Cuando publiqué *El Quijote (1605) tuneado* [Mercurio Editorial, 2013] consideré oportuno insertar un apartado que denominé “Equipajes para el viaje lector” [págs. 9-14]. La finalidad de este no era otra que la de darte razones para que considerases las múltiples virtudes que poseen los libros, así, en general; que supieses a qué atenerte como lector y, por último, que valorases, en esta Edad Digital, la importancia de fijar la información que contiene este tomo en un soporte como el papel.

Sostuve un debate conmigo mismo sobre la conveniencia o no de mostrar el contenido del citado apartado en este volumen: sabía que esta introducción no iba a ser pequeña y, en consecuencia, que si añadía estas anotaciones en este libro su grosor se incrementaría; pero también pensé que por algo había dividido esta parte de la antología en tres bloques bien diferenciados y que tú, como *discente*, podías no sentir interés alguno por lo que yo quisiese contar a los *docentes* y a los *curiosos*. Concluí que el mayor tamaño del libro no podía ser un argumento válido para no darte, en el lugar correspondiente de este libro pensado para ti, esta información que, a mi juicio, es interesante y puede resultarte enriquecedora.

En mi decisión ha sido fundamental, además, tenerte presente, concebir tu existencia y desear, con este florilegio en tus manos, que más pronto que tarde te encontrases con estas páginas. Si la concepción y el deseo expuestos existen, ¿por qué iba yo a perder la oportunidad de compartir contigo estas razones sobre el viaje lector si el espíritu que me guio cuando compuse mi particular *Quijote* sigue ejerciendo su labor en este proyecto editorial? ¿Por qué no dedicar unas pocas hojas para hablarte del único objeto hecho por los humanos que posee una festividad propia a lo largo del año? ¿Por qué no regalarte la mejor definición que conozco del término “libro”?

«El libro es lumbre del corazón; espejo del cuerpo; confusión de vicios; corona de prudentes; diadema de sabios; honra de doctores; vaso lleno de sabiduría; compañero de viaje; criado fiel; huerto lleno de frutos; revelador de arcanos; aclarador de oscuridades. Preguntado responde, y mandado anda deprisa, llamado acude presto, y obedece con facilidad».

Yo quisiera que esta preciosa cita del *Códex Miscellaneus*, del siglo XI, que he utilizado más veces de las que te puedas imaginar, te ayude a ver de otra manera el objeto que ahora tienes frente a ti. Sabes que es un libro porque desde tu más tierna infancia te han enseñado que a un conjunto de hojas llenas de letras impresas sobre un papel y cosidas por un lado se le denomina “libro”, pero es posible que todavía no sepas en realidad lo que es en sí un libro más allá del significado denotativo con el que siempre has reconocido la cosa.

Para mí, el fragmento románico muestra una parte de ese *más allá* del que te hablo; un más allá que viene regido por la condición utilitaria de nuestro objeto, magistralmente fijada en este célebre aforismo de Plinio el Viejo: «No hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena».<sup>14</sup> Si esto es así, si es verdad que no hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena, deberás concluir que algo positivo puedes obtener de la lectura de “esto” que tienes en tus manos. Espero que así sea.

En tu maleta de lector, no deben faltar la cita del *Códex*, el aforismo de Plinio el Viejo ni los derechos imprescriptibles que Daniel Pennac reconoce para todos los lectores.<sup>15</sup> Son diez y todos, absolutamente todos, te pertenecen:

1. *El derecho a no leer*. «La libertad de escribir no puede ir acompañada del deber de leer», nos dice Pennac en este punto; y añade: «En el fondo, el deber de educar consiste, al enseñar a los niños a leer, al iniciarlos en la Literatura, en darles los medios de juzgar libremente si sienten o no la “necesidad de los libros”. Porque si bien se puede admitir perfectamente que un individuo rechace la lectura, es intolerable que sea (o se crea) rechazado por ella».

---

14. Un servidor, bibliófilo como el que más, comparte esta afirmación, que no es incompatible con el convencimiento de que existen libros que, teniendo cosas buenas, sean, en esencia, perjudiciales. Pongamos un ejemplo: el *Mein Kampf* de Adolf Hitler (1925). Nadie duda de los daños que la lectura adoctrinadora de sus páginas ha ocasionado y ocasiona, mas no ha de cuestionarse que “alguna cosa buena tiene”: el descubrir, destapar, mostrar con meridiana claridad, cómo es la ideología nacionalsocialista; lo que nos permite saber a qué nos enfrentamos cuando una persona o un colectivo afirman defenderla. Un libro perjudicial tiene, pues, “algo bueno”.

15. D. Pennac [2009]: *Como una novela*. Barcelona : Anagrama. Págs. 143-169.

2. *El derecho a saltarse páginas.* «Si tienen ganas de leer *Moby Dick* pero se desaniman ante las disquisiciones de Melville sobre el material y las técnicas de la caza de la ballena, no es preciso que renuncien a su lectura, sino que se las salten, que salten por encima de esas páginas y persigan a Achab sin preocuparse del resto, ¡de la misma manera que él persigue su blanca razón de vivir y de morir!», afirma Pennac; y añade: «Un gran peligro les acecha si no deciden por sí mismos lo que está a su alcance saltándose las páginas que elijan: otros lo harán en su lugar. Se apoderarán de las grandes tijeras de la imbecilidad y cortarán todo lo que consideren demasiado “difícil” para ellos. Eso da unos resultados terribles. *Moby Dick* o *Los miserables* reducidos a unos resúmenes de 150 páginas, mutilados, destrozados, desmembrados, momificados, reescritos para ellos en una lengua famélica que se supone que es la suya».

Vamos, como lo que he podido hacer yo con esta antología. ¿Para qué negar la posibilidad? En este punto, es razonable que te preguntes si no sería mejor acudir a los textos completos y evitar esta *ensalada* que ahora tienes frente a ti. Mientras lo decides, vamos a por el tercer derecho:

3. *El derecho a no terminar un libro.* «Entre todas las razones que tenemos para abandonar una lectura, hay una que merece cierta reflexión: el vago sentimiento de una “derrota”. He abierto, he leído, y no he tardado en sentirme sumergido por algo que notaba más fuerte que yo. He concentrado mis neuronas, me he peleado con el texto, pero imposible, por más que tenga la sensación de que lo que está escrito allí merece ser leído, no entiendo nada (o tan poco que es igual a nada), noto una “extrañeza” que me resulta impenetrable. Lo dejo estar. O, mejor dicho, lo dejo a un lado. Lo coloco en mi biblioteca con la vaga intención de insistir algún día», señala Pennac; y añade: «La noción de “madurez” es algo extraño en materia de lectura. Hasta una determinada edad, no tenemos edad para determinadas lecturas, de acuerdo. Pero, contrariamente a las buenas botellas, los buenos libros no envejecen. Nos aguardan en nuestros estantes y somos nosotros quienes envejecemos. Cuando nos creemos suficientemente “maduros” para leerlos, los abordamos de nuevo. Entonces, una de dos: o se produce el encuentro, o es un nuevo fiasco. Es posible que lo intentemos una vez más, quizá no».

4. *El derecho a releer.* «Releer lo que me había ahuyentado una primera vez, releer sin saltarme un párrafo, releer desde otro ángu-

lo, releer por comprobación, sí... nos concedemos todos estos derechos. Pero sobre todo releemos gratuitamente, por el placer de la repetición, la alegría de los reencuentros, la comprobación de la intimidad», indica Pennac.

5. *El derecho a leer cualquier cosa*. «Hay “buenas” y “malas” novelas. Las más de las veces comenzamos a tropezarnos en nuestro camino con las segundas. Y, caramba, tengo la sensación de haberlo pasado “formidablemente bien” cuando me tocó pasar por ellas. Tuve mucha suerte: nadie se burló de mí, ni pusieron los ojos en blanco, ni me trataron de cretino. Se limitaron a colocar a mi paso algunas “buenas” novelas cuidándose muy bien de prohibirme las demás», expone Pennac; y añade: «La explotación de lo sensacional, de la obrita ingeniosa, del estremecimiento fácil en una frase sin autor no es cosa de ayer. Por citar únicamente dos ejemplos, tanto la novela de caballerías como, mucho tiempo después, el romanticismo se empantanaron ahí. Y como no hay mal que por bien no venga, la reacción a esta literatura desviada nos dio dos de las más hermosas novelas del mundo: el *Quijote* y *Madame Bovary*».

6. *El derecho al bovarismo (enfermedad textualmente transmisible)*. «Eso es, *grosso modo*, el bovarismo, la satisfacción inmediata y exclusiva de nuestras sensaciones: la imaginación brota, los nervios se agitan, el corazón se acelera, la adrenalina sube, se producen identificaciones por doquier, y el cerebro confunde (momentáneamente) lo cotidiano con lo novelesco. Es nuestro primer estado colectivo de lector. Delicioso», sentencia Pennac; y añade: «Es de sabios reconciliarnos con nuestra adolescencia; odiar, despreciar, negar o simplemente olvidar el adolescente que fuimos es en sí una actitud adolescente, una concepción de la adolescencia como enfermedad mortal. De ahí la necesidad de acordarnos de nuestras primeras emociones de lectores, y de levantar un altarcito a nuestras antiguas lecturas. Incluidas las más “estúpidas”. Desempeñan un papel inestimable: conmovernos de lo que fuimos riéndonos de lo que nos conmovía».

¿Por qué no habría de servir este librito que entre tus manos tienes para que te conmuevas y en el futuro puedas disfrutar con ternura del recuerdo de esta conmoción?

7. *El derecho a leer en cualquier parte*. Nos cuenta Pennac en esta entrada una deliciosa anécdota (inventada o no). Descúbrela:

busca el libro, localiza la página y busca un sitio para leerla. Recuerda que cualquier sitio es bueno...

8. *El derecho a picotear*. «Yo hojeo, nosotros hojeamos, dejémosles hojear. Es la autorización que nos concedemos para coger cualquier volumen de nuestra biblioteca, abrirlo por cualquier lugar y sumirnos en él un momento porque sólo disponemos precisamente de ese momento», defiende Pennac; y añade: «Cuando no se dispone ni del tiempo ni de los medios para regalarse con una semana en Venecia, ¿por qué negarse el derecho a pasar allí cinco minutos?».

9. *El derecho a leer en voz alta*. «En la escuela nos prohibían la lectura en voz alta» -cuenta Pennac que una señora afirmaba-. «La lectura silenciosa ya era el credo de la época. Directo del ojo al cerebro. Transcripción instantánea. Rapidez, eficacia. Con un test de comprensión cada diez líneas. ¡La religión del análisis y del comentario desde el primer momento! ¡La mayoría de los chavales se cagaban de miedo, y sólo era el principio! Todas mis respuestas eran exactas, por si quieres saberlo, pero, de vuelta en casa, lo releía todo en voz alta. [...] Para maravillarme. Las palabras pronunciadas comenzaban a existir fuera de mí, vivían realmente. Y, además, me parecía que era un acto de amor. Que era el amor mismo. Siempre he tenido la impresión de que el amor al libro pasa por el amor a secas».

10. *El derecho a callarnos*. «El hombre construye casas porque está vivo, pero escribe libros porque se sabe mortal. Vive en grupo porque es gregario, pero lee porque se sabe solo. Esta lectura es para él una compañía que no ocupa el lugar de ninguna otra, pero que ninguna otra compañía podría sustituir. No le ofrece ninguna explicación definitiva sobre su destino, pero teje una apretada red de connivencias que expresan la paradójica dicha de vivir a la vez que iluminan la absurdidad trágica de la vida. De manera que nuestras razones para leer son tan extrañas como nuestras razones para vivir. Y nadie tiene poderes para pedirnos cuentas sobre esa intimidad», dicta el maestro Pennac...

Ahora demos un paso más: ya sabemos qué pueden darnos los libros o, para ser más preciso, la lectura de libros, y cuáles son tus derechos como lector; ahora, hablemos del objeto físico, de la cosa, de este conjunto de hojas cosidas por un lado que tienes entre tus manos y que nos une. Para ello, te ofrezco este decálogo personal que publiqué en mi *Lecturas civiles* [Begin-

book Ediciones, 2012 : 185-186] y que se vio incrementado con posterioridad en otros dos puntos. El nuevo “Decálogo sobre el libro impreso” dice así:

1. *Los libros impresos se pueden acariciar*, palpar, recorrer del mismo modo que se pueden tocar con las manos los cuerpos amados. El placer de pasar páginas y sentir la suavidad del papel en los dedos es único.
2. *Los libros impresos huelen*. Las hojas, la tinta y el tiempo perfuman los actos de lectura y se impregnan de manera evocadora en nuestro ánimo lector.
3. *Los libros impresos son verdaderamente portables*, pues no necesitan más energías que las de nuestra vigilia y motivación. Puedes llevarlos contigo a todas partes sin preocuparte de si la batería está o no cargada, ni de cuánta autonomía tiene.
4. *Los libros impresos son singulares*. Un libro impreso es un todo en sí mismo; un objeto tridimensional, rodeado de espacio, con una razón de ser concreta y compuesto por un contenido determinado. Sirve solo para lo que sirve: para mostrarnos el universo singular que representa.
5. *Los libros impresos pueden personificarse*. Los libros que se aman son reescritos y manuscritos entre sus páginas; contienen, como las cortezas de los árboles románticos, inscripciones que son viejas señales de lecturas que llegaron hasta lo más hondo. Las maravillosas exégesis solo son posibles en los textos impresos.
6. *Los libros impresos se comparten* como testimonio de afecto y se heredan como bienes patrimoniales; los ficheros electrónicos, como mucho, se copian. Notable diferencia.
7. *Los libros impresos se engalanan* con dedicatorias y marcapáginas tan exclusivos como los contenidos que atesoran. El valor emocional de estos elementos es irremplazable.
8. *Los libros impresos se terminan*. Los libros deben tener un final, como la vida misma; los textos electrónicos corren el riesgo de “hiperenlazarse” con otros escritos hasta los extremos más inconcebibles. El final es el cierre de una idea, de una intención; es la pausa tras la agitación. El silencio tras la última página es fundamental.

9. *Los libros impresos casi siempre son legibles.* Un libro roto puede ser, hasta donde sea factible, reconstruido. De un destrozo pueden salvarse oraciones, párrafos, algunas páginas; algo, en suma, que, quizás, pueda llegar a ser leído, entendido, asimilado... La mitad de un libro roto es un universo, aunque se nos muestre incompleto; un fichero electrónico roto no sirve para nada.

10. *Los libros impresos son estéticos.* Un millón de ficheros digitales en un dispositivo electrónico no poseen la belleza evocadora de una librería con muchos ejemplares, todos diferentes en formas, colores, tamaños... En este sentido, una librería es como una galería de arte donde cada cubierta es una bella proposición de creatividad al servicio del placer estético.

11. «Solo el libro impreso, al encontrarlo, proporciona la inefable sensación de que estaba esperándonos...».<sup>16</sup>

12. *Los libros impresos alimentan a muchas familias.* Para que un libro llegue a las manos de un lector es necesario que muchas personas cumplan con la tarea empresarial que se les ha asignado: *alguien* tiene que hacer la revisión editorial y rellenar la hoja de créditos que ves en la segunda página, *alguien* tiene que negociar con la imprenta el coste de los ejemplares, *alguien* debe hacer las gestiones administrativas oportunas para que el libro quede registrado de manera adecuada, *alguien* debe configurar la maquinaria de impresión para que los ficheros del texto y de la cubierta se impriman, *alguien* debe hacer el trabajo de encuadernación del texto impreso y la cubierta, *alguien* debe supervisar que todos los libros se han impreso y encuadernado sin errores, *alguien* debe llenar las cajas con los ejemplares, *alguien* debe cargar las cajas de libros en el vehículo de transporte, *alguien* debe gestionar la documentación de la mercancía para que llegue a su destino, *alguien* efectúa el transporte desde la imprenta (lugar de origen) hasta el destino (la editorial), *alguien* debe descargar las cajas en el almacén de la editorial y de la distribuidora, *alguien* de la distribuidora llevará los libros a la librería, *alguien* de la librería los recibirá y los registrará para su venta, *alguien* en la librería lo vende, *alguien*... Siempre habrá muchos más “*alguienes*” que comen gracias a los libros en soporte papel que los que sobreviven con las ediciones digitales.

---

16. Deliciosa sugerencia del magnífico poeta, extraordinario filólogo y muy buen amigo David Pulido Suárez. Vaya en esta nota mi particular agradecimiento por esta adición al decálogo original.

### UN ÚLTIMO APUNTE A MODO DE CONSEJO

La razón de ser de las obras literarias, ya sean en prosa o en verso, atesoren o no el grado suficiente de *poesía*, es su disfrute estético y/o intelectual; su estudio es secundario, una consecuencia, pero no la causa de que surjan en el ánimo de los escritores. Ningún autor literario escribe para que sus creaciones sean analizadas por los especialistas, sino para que los lectores como tú le honren invirtiendo una parte de su tiempo en leer lo que, sin duda, les ha costado, y no poco, componer. Por tanto, debe prevalecer en todo momento el placer de la lectura antes que el del conocimiento de tal o cual particularidad del fragmento o poema reproducido en esta antología.

Por favor, no te olvides de ser honesto contigo mismo: si te ha gustado el fragmento X o la lectura Y, concluye que te ha de gustar la obra completa a la que pertenecen originalmente. Las de estas páginas son *partes* que solo tienen sentido absoluto cuando se llega al *todo*. Visualiza estas hojas como un catálogo que ofrece a tu entendimiento un número concreto de preciosos “objetos textuales” y que busca el que te seduzcan, que generen en ti un deseo irreprimible de adquirirlos para que formen parte de tu cosmovisión, para que se desarrollen en tu personal sentido estético, para que alimenten tu “codicia” intelectual y emocional, para que habiten en el vecindario libresco de tus anaqueles, para que reciban tu cálida visita en esos templos del conocimiento llamados comúnmente “bibliotecas”...

## A LOS DOCENTES

### EN EL CAMINO, EL DESTINO

Cuando en septiembre de 2012 terminé la primera edición del *Vademécum del Ambito de Comunicación*,<sup>17</sup> me sentí muy satisfecho con el trabajo realizado, que empecé y concluí durante los meses de julio y agosto del citado año.

---

17. Era un manual escolar que publiqué en Beginbook Ediciones y que iba destinado, en general, al alumnado canario del Programa de Cualificación Profesional Inicial conducente al título de Secundaria; en particular, a mis discentes de la etapa en el IES José Zerpa.

De todos los temas preparados, el que más me satisfizo fue el último, el décimo, que abarcaba el 48% de las 566 páginas que contenía el libro. La razón principal de mi felicidad se hallaba, sobre todo, en el apartado 10.5, cuyo título era: *Centurias de literatura en lengua española*; y que venía a ser una antología literaria en nuestra lengua para Secundaria. Creo que no está de más reproducir a continuación el preliminar que siguió al enunciado titular y precedió a los textos porque de su lectura se puede atisbar el enfoque primigenio con el que he afrontado el proyecto editorial que nos convoca. En la página 347, se lee:

A continuación, te ofrezco un selectivo viaje por siete siglos de literatura en lengua española. Lo hago consciente de que toda selección de fragmentos literarios es en sí misma injusta: por un lado, porque las obras deben leerse en su totalidad y no como piezas sueltas; por el otro, porque toda recopilación termina dejándose por el camino a muchos autores que, quizás, deberían aparecer, y que no lo hacen por mil y una circunstancias que no toca enumerar ahora.

La distribución geográfica de los textos también es injusta en lo que respecta a América: he agrupado la impresionante producción americana en un enunciado y sin atender a las singularidades de las distintas literaturas continentales. Supongo que lo he hecho por pragmatismo, aunque reconozca ahora que, desde el punto de vista científico, no debería ser así. Hay una tendencia (de la que he pecado en esta antología) a considerar que la América hispánica es una sola unidad, cuando no debería ser así: tanta autonomía tiene México como Colombia o Argentina, por citar tres ejemplos.

Es ilógico agrupar sus realidades y manifestaciones culturales en un bloque compacto, aunque posean una misma lengua y un vínculo cultural similar, ya que las distancias entre ellos determinan sus particularidades. Un ejemplo: entre Buenos Aires y la capital de México hay unos 7.400 kilómetros de distancia, una separación geográfica mayor que la existente entre Gran Canaria y Moscú (unos cinco mil kilómetros) o entre Gran Canaria y Nueva York (menos de seis mil).

Sobre Canarias podría argumentarse lo contrario: sus pequeños límites geográficos y su pertenencia al Reino de España deberían permitir el sostenimiento de una decisión a favor de la inclusión de las obras que se componen en el territorio canario o de las rea-

lizadas por oriundos de esta tierra<sup>18</sup> en la misma nómina de autores y textos que en nuestra antología hemos concretado para la península ibérica; mas aquí me siento con cierta autoridad para aislar las producciones isleñas: por un lado, porque poseen el don de la proximidad con el entorno cultural idiosincrásico que nos envuelve y del que nos sentimos partícipes; por el otro, porque considero que hay que resaltar todo aquello que nos hace únicos (visión del mundo, usos lingüísticos, historia...) para conocer lo que representamos en un contexto plural como es el del mundo que nos rodea (llámese península ibérica, América, Europa, etc.).

Mi propósito con esta breve antología de la literatura en lengua española para Secundaria no es otro que invitarte a que degustes una serie de manjares textuales que, personalmente, me resultan muy gratos, aunque sean tan menudas las porciones que te doy. Sé ahora mi lector comensal y evalúa si el “consumo” de estas propuestas que te hago merecen el premio que todos los autores quieren para sí: que sus obras se lean por completo, no de forma fragmentada.

Y a los que echan de menos algún escritor y/o algún fragmento en esta nómina, solo me resta pedirles disculpas por las molestias que estas ausencias hayan podido causarles. Espero que las carencias se compensen con las presencias; que, aunque no estén todos los que deberían, los que están es de rigor que no falten.

La premura en la composición de la referida primera edición y mi demostrada impericia quedaron expuestas a lo largo del curso académico 2012-2013 gracias al uso del libro entre mi alumnado.

Resuelta la primera evaluación, durante las navidades de ese año llegué a una trascendental conclusión: que era necesario realizar una nueva versión que mejorase lo que merecía la pena que se conservase, que suprimiese los “manchones al entendimiento” detectados y que zaherían (no veas cómo); y que renovase el enfoque de algunos contenidos que, en la soledad de

---

18. Cuidado, no interpretes lo enumerado como una manera de responder a la pregunta: “¿Qué es la literatura canaria?”. En aquel momento, no estaba en ese tema, no era lo que me ocupaba, sino explicar por qué había hecho la distribución de las piezas en los tres bloques señalados. Más adelante, tendré la oportunidad de reflexionar contigo sobre la cuestión relativa a la expresión “literatura canaria”.

mi escritorio, me parecían geniales, pero que en la práctica se mostraron ineficaces, desajustados y/o quiméricos.<sup>19</sup>

En septiembre de 2013 apareció la segunda edición, que me concedió cierta paz intelectual y emocional con la solución a un buen número de «pero», «vaya fallo», «esto hay que cambiarlo», etc., con los que me fui fustigando conforme avanzaban mis sesiones docentes del curso anterior.

La primera decisión que adopté cuando asumí que la segunda edición debía ser una realidad más pronto que tarde fue suprimir la referida extensa antología del tema diez. Dos razones me llevaron a cumplir con esta medida: por un lado, reducir considerablemente el tamaño de la primera edición;<sup>20</sup> por el otro, publicar el material literario en un tomo que respondiese a los criterios de un proyecto editorial con personalidad propia. Así nació la iniciativa *Vecindario de textos*, cuyo título responde a un deseo de rendir un homenaje de gratitud hacia la población santaluceña donde vivo, trabajo y, por el momento, espero terminar mis días.

---

19. Mientras comprobaba *in situ* el desmoronamiento de los que habían sido felices planteamientos, echaba un recuerdo evocador a los altos mandos de los sistemas educativos (políticos y pedagogos de postín, sobre todo), quienes firman o son cómplices de la firma de leyes, decretos, órdenes y demás dictámenes educativo-administrativos sin salir de sus comandancias particulares; quienes, alejados del espacio físico, humano y emocional que regulan con sus decisiones, parafrasean el principio ilustrado de «todo para las comunidades educativas, pero sin las comunidades educativas». Si yo, que estoy en el “campo de batalla” desde hace muchos años, había errado en muchas de las estrategias que diseñé durante un verano, qué cabe esperar de quienes llevan mucho tiempo fuera de las aulas y ven el mundo educativo como el personaje de Adenoid Hynkel jugando con el globo terráqueo en *El gran dictador* de Charles Chaplin (1940).

Llegados a este punto, entenderás que me apetezca sugerirte tres magníficos títulos, firmados por Ricardo Moreno Castillo, sobre los “males” ocasionados por la llamada “secta pedagógica” o “pedabobos”, a saber: *Panfleto antipedagógico* [Barcelona : Lqtor, 2006]; *De la buena y la mala educación: reflexiones sobre la crisis de la enseñanza* [Barcelona : Los Libros del Lince, 2008]; y *La conjura de los ignorantes: de cómo los pedagogos han destruido la enseñanza* [Madrid : Pasos Perdidos, 2016].

20. Me hubiese gustado afirmar que con esta mi alumnado incrementó su fortaleza *intelectual*, pero creo que, dado el peso y grosor del objeto, lo que aumentó en mis amables sufridores fue otro tipo de fortaleza, la *muscular*.

*Vecindario...* recibió un gran impulso al poco de publicarse la segunda edición de *Vademécum...* Me entregué con fruición a la revisión de los fragmentos en prosa y los poemas seleccionados, al análisis de fuentes alternativas a las empleadas para la primera versión, a la adición de nuevos testimonios que fuesen representativos para mí, etc.

De todo lo hecho durante ese recorrido de quehaceres filológicos, destaco el caudal de lecturas y estudios que llevé a cabo sobre literatura canaria: recuperé muchos títulos que recordaba vagamente, procuré ponerme al día sobre contenidos críticos que tenía salpimentados en mi memoria, arreglé muchos textos literarios que entonces publiqué y que, revisados, contenían errores... En suma, que me entregué a la configuración de un corpus renovado y con una presencia de nuestras letras más destacada. En este sentido, debo reconocer que siempre me quedó la magua de que hubiese, en la que reconocía como dichosa antología del primer *Vademécum*, una selección canaria más escasa de lo que deseaba y de lo que, a mi juicio, era justo.

Con la perspectiva que da la distancia, puedo afirmar que hubo errores en mi planteamiento, que tuvo por principio rector un sentido de la proporcionalidad que ahora mismo no puedo explicar sin reconocer la falta de un criterio firme en mis decisiones. Defiendo todas y cada una de las piezas que compone la referida antología, pero no puedo evitar el sentimiento de que los pasos dados obedecieron más a pautas instintivas que a depurados procesos de elección. *Vecindario...* estaba llamado a resolver esa sensación de arbitrariedad que anidaba en mi conciencia y que me llevó en su momento a dejar de lado textos (sobre todo de literatura canaria) que, guardados en los cajones, ahora he recuperado. Su aparición en este tomo me ha colmado de felicidad porque tiene mucho de injusticia redimida.

No sé cuánto tiempo más estuve navegando sobre el referido proyecto literario; sí sé, en cambio, que mi interés por atender el patrimonio literario de Canarias me condujo a... -no sé cómo decirlo-, me llevó a... despistarme; y a perder el tino y la medida. Me explico: tanto empeño puse en nuestras letras que me olvidé de las ajenas. Cuando me quise dar cuenta del camino dejado atrás, comprobé que tenía materiales para dos o

tres antologías de literatura canaria como mínimo; que algo había hecho con respecto a la literatura española peninsular y que muy poco había resuelto con la correspondiente a la América hispanohablante.

*Vecindario de textos* atracó en el puerto de una futurible iniciativa editorial al tiempo que inició su singladura esta *Breve antología escolar de la literatura canaria*. Corría el mes de febrero de 2016, es posible que a partir del día 21 y es probable, también, que fuese cuando los alisios líricos acariciaban el ánimo de quien te escribe y los versos de Lezcano se alzaban en la conciencia como el estimulante y necesario canto para iniciar la travesía de este libro:

Otorgad, incendiarios, a este libro  
calor, altura y resplandor de hoguera.  
Por el humo se sabe, por el odio,  
dónde arden las ideas.  
Ellas, como el amor, como la aurora,  
arden,  
mas no se queman.<sup>21</sup>

#### EN EL TÍTULO, LA INTENCIÓN

«[...] Un síntoma de que la literatura aglutina intereses diversos y aparentemente contradictorios se manifiesta en la actividad de titular. Titular no sólo implica comprometerse con la coherencia interna de una obra y alumbrar el sentido de toda ella, también implica diseñar el mejor escaparate que mostrar al lector para reclamar su atención. Quien piensa y repiensa un título también mira afuera de las tapas del libro y se interroga por sus potenciales lectores. El título pone sobre la palestra el hecho de que elementos llamados *extrínsecos* a la obra determinan *literariamente* su desarrollo formal [...]» [Marrero, 16].<sup>22</sup>

---

21. Poema que hace de colofón en la antología poética dedicada a Pedro Lezcano que publicó el Gobierno de Canarias con motivo del Día de las Letras Canarias del presente año. La edición del volumen fue de Antonio Becerra Bolaños, quien participó, junto con María Isabel García Bolta y Felisa Padilla Rodríguez, en la selección de los textos.

22. «[...] En general, si algo han buscado los antólogos con los títulos de sus selecciones, amén de no repetir exactamente otros ya impresos o publi-

**BREVE** ANTOLOGÍA ESCOLAR DE LA LITERATURA CANARIA

Una antología es, por su función, su papel, una obra breve; siempre ha de ser así y siempre será así. Escapa a cualquier atisbo de lógica plantear que una selección de textos supere al número de estos que pueden llegar a ser seleccionados. La parte de un todo nunca puede ser mayor que el todo mismo. Esta verdad incuestionable, que puede resultar insultante por su obviedad, se plantea en este bloque con el propósito de atender a la necesidad de romper la asociación que habitualmente se establece entre lo que representa el término “breve” cuando aparece en el enunciado de un título y su reflejo en el objeto físico a través del número de páginas que contiene.

Comienzo el apartado dirigido a los discentes elucubrando la posibilidad de que en ellos exista esta relación entre el aviso de “brevedad” y la reducida cantidad de hojas que, a su juicio, debería tener el libro que así se anuncia; de ahí que les pida disculpas por sí, aceptando esta consustancialidad sin ningún cuestionamiento, ven defraudadas sus expectativas a tenor del tamaño de este tomo. A ellos les pido perdón; a ustedes, altura de miras.

Una antología literaria es el resultado de una compilación de textos considerados relevantes a tenor de las directrices que guían la iniciativa del antólogo; en el caso que nos convoca, estas instrucciones vienen determinadas por la pertenencia de las muestras escogidas al área de conocimiento que representa la literatura canaria. El pleonasma que encierra la expresión titular *Breve antología* se asienta sobre la voluntad de proclamar y reiterar que, a pesar del grosor de este libro, es muy escaso lo escogido; que los 167 diamantes explícitos y once implícitos que contiene este cofre libresco son una parquísima muestra del tesoro que encierra el patrimonio literario de Canarias; que las joyas ofrecidas, para entendernos, son un pizco de agua frente a los cinco océanos.

---

cados, ha sido principalmente una utopía de precisión que dé cuenta ya, desde la portada, de lo que el libro contiene y de lo que no contiene o, al menos, de lo que cabe esperar se encuentre en sus páginas. De ahí que los apellidos de las antologías, en forma de acotación cronológica, estética, sociológica, geográfica, o a modo de cómputo, hayan sido habituales en las portadas de tales libros [...]» [Ruiz, 36; *vid. tb.* 50].

Este reconocimiento de los límites adquiere una mayor dimensión cuando se acepta la existencia de otra realidad más incuestionable si cabe: que no conozco, muy a mi pesar, *todo* el patrimonio literario, sino una parte del mismo cuyo porcentaje no soy capaz de calcular. Es esa parte la que, a su vez, ha sido sintetizada en estas páginas. El tesoro que conozco es enorme, pero no es todo el tesoro que, tal y como presupongo, existe. Estoy empezando a pensar que la metáfora de los cinco océanos se me hace pequeña.

Este grito impreso en la cubierta y portada se volverá lacerante silencio si esta particular empresa de quien te escribe no logra que en tu ánimo arranquen dos voluntades: por un lado, acudir a las obras completas parceladas en estas páginas; por el otro, buscar el resto de las riquezas que aquí no se mienta, bien por decisiones dentro del ámbito de los criterios editoriales y de las apetencias personales, bien por desconocimiento.

BREVE **ANTOLOGÍA** ESCOLAR DE LA LITERATURA CANARIA

«[...] Veamos la antología. ¿A qué categoría -genérica, formal, temática- puede adscribirse? La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo grado, el antólogo es un superlector de primerísimo rango. Sin duda alguna, el antólogo desempeña una función indispensable, puesto que topamos con él en las más diversas culturas y civilizaciones, sin excluir las primitivas o exclusivamente orales. Es más, difícil es concebir la existencia de una cultura sin cánones, autoridades e instrumentos de autoselección [...]

»Las antologías suelen ser conservadoras, aún más, militantemente conservadoras, puesto que la realización pretérita se vuelve modelo para el futuro.<sup>23</sup> [...] Pero también puede acontecer lo opuesto, que el antólogo vaya a contracorriente [...]

---

23. «[...] En cierta medida, el antólogo es un individuo con el poder de ahorrar prematuramente la posteridad literaria, de ahí que su labor sea metódicamente enjuiciada, dando lugar a agitadas polémicas, que casi nin-

»¿Cuáles son los criterios de selección? ¿La fama, la perfección artística, las reglas del arte, la utilidad pedagógica, la función ideológica? [...] ¿Hasta qué punto las piezas singulares de una antología se integran en un conjunto? El grado de integración, o de intratextualidad, sin duda varía; pero la voluntad de unidad raras veces falla [...]

»¿Es el antólogo también un crítico? Cuando ya están reunidas y encajadas las diversas partes, son casi irresistibles la visión de conjunto y la teoría. [...] El antólogo no es un mero reflector del pasado, sino quien expresa o practica una idea de literariedad, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector y, sobre todo, orientándole hacia un futuro. Nos hallamos en este caso ante un crítico y un superlector a la vez: crítico, por cuanto califica y define lo dado; superlector, por cuanto ordena y predispone lo dado, actualizando sistemas contemporáneos, impulsando lo que se dará. La opción entonces es ser o no ser un antólogo, es decir, un “yo” que deja de ser privado y aspira a ser un “nosotros” [...]» [Guillén, 413-417]<sup>24</sup>

Una vez perfilado el valor connotativo del término “breve”, conviene hacer lo mismo con el vocablo “antología”. Para ello, se me ha ocurrido que podía ser interesante sintetizar las diferentes pautas que han regido mi labor editora en una serie de vocablos o expresiones clave que, a mi juicio, deberían tenerse en cuenta de cara a la confección de un centón.

Las siguientes anotaciones deben verse como el resultado de los diferentes enfoques empleados a la hora de atender los procesos de lectura, análisis, documentación, selección, transcripción, ubicación y revisión de las muestras en el corpus general.

***Didacticismo*** Un repertorio dirigido a estudiantes, sean de la condición que sean, debe basarse, sobre todo, en el ofrecimiento de una serie de textos que, a juicio del editor, son significativos para el ámbito cultural al que pertenecen tanto las piezas

---

guna obra individual consigue provocar [...]» [Bayo, 25; *vid.* 36]. Este apunte hay que enlazarlo con la nota que inserto más adelante a propósito de la atinada expresión “el género de la disculpa” que señala Marrero.

24. «[...] Entender la crítica literaria como una deuda de amor significa priorizar, en grado máximo, la operación hermenéutica que suponen lectura, relectura, edición y reedición de textos: ese es, fundamentalmente, el ámbito del antólogo como también lo es, por extensión, el del crítico y el del filólogo [...]» [Ruiz, 42-43].

escogidas como los destinatarios. Esta significación de lo elegido se sostiene gracias a factores tales como: la calidad lingüística del testimonio; su coherencia poética, entendida esta como el reconocimiento de la voluntad estética presente en la escritura; la adhesión intelectual al contenido del mensaje; la relevancia del texto literario dentro del marco artístico en el que ha surgido y su posterior asentamiento en la conciencia colectiva de un entorno cultural determinado, etc.

El didacticismo influye en la extensión de la pieza y, en consecuencia, en la búsqueda de aquellas partes del todo que, según el responsable de la selección, son representativas para el acceso a la cualidad pedagógica que debe estar presente en todo ramillete literario que se precie.

Aunque me pronuncio sobre este particular en los criterios de edición que reproduzco más adelante, al hilo de lo expuesto no quisiera dejar de compartir contigo dos esencias, por decirlo de algún modo poético, que deben envolver este tipo de publicaciones y que están íntimamente ligadas con la extensión del testimonio: por un lado, está la que he venido a denominar como *esencia de tráiler*, entendida como el propósito de condensar, de la mejor manera posible, lo más llamativo de un todo (como los avances cinematográficos); por el otro, la que nomino *esencia de aperitivo*, que responde a la asunción de que lo importante en estos álbumes no es ofrecer el final de una idea creativa (o sea, destripar el desenlace), sino la entrada al camino que debe recorrerse para acceder a ella.

La función didáctica, expositiva en último término, viene respaldada por el presunto vínculo que se establece entre una obra como la nuestra y la historiografía literaria, como señala Reyes [137]. Es más, al margen del componente subjetivo (en breve lo abordaré), la selección del repertorio es el resultado de una asimilación de la tradición académica; la cual, a su manera, también ha realizado su particular elección.

Aquí se halla el sustento objetivo de la iniciativa: se parte de un camino ya trazado y aceptado como válido; es decir, ajustado a los dictámenes del rigor científico. En este sentido, uno se guía por las diferentes historias y teorías de la literatura para ir configurando sus gustos: lee, contrasta y se sumerge en la co-

rriente que marca la referida tradición realimentando el nombre y las obras de aquellos que todos terminamos reconociendo como clásicos.<sup>25</sup>

En su momento, como tantos, fui alumno y, en consecuencia, receptor de un conjunto de lecturas que fueron recibidas con la debida obediencia, sin cuestionar su calidad ni relevancia. Con el tiempo, muchas, en unos casos, desaparecieron de mi librería mental y, en otros, han pasado a ocupar un espacio en ese trastero de experiencias prescindibles que todos tenemos; en cambio, otras lecturas, por fortuna, no corrieron la misma suerte. Se han ido acumulando en mi bagaje lector y se mantienen frescas, lozanas, con la misma fortaleza con la que se asentaron en mi intelecto durante mi periodo estudiantil.

Basta mirar la tabla de contenidos para concluir que la abrumadora mayoría de testimonios que se reflejan son anteriores a mi etapa como bachiller (iniciada en 1987) y como licenciado (finalizada en 1996); luego, son lecturas que vinieron para quedarse (como muchas otras que no he podido atender en este volumen por razones técnicas) y que fueron administradas, con diferentes dosis, claro está, por un variado número de docentes con los que he tenido el privilegio de tropezarme en la vida.<sup>26</sup>

---

25. Conviene resaltar en este punto la tercera acepción que expresa el *DRAE* sobre el adjetivo: ‘Dicho de un autor o de una obra: Que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier arte o ciencia’. Este volumen contiene un considerable número de clásicos de la literatura canaria que, sin duda, nadie cuestionará; también atesora una cantidad de muestras que aún no han accedido a esta consideración, pero que podrían adquirirla con el tiempo si confluyesen determinadas circunstancias.

26. Pertenezco a la generación que propició el *boom* universitario de los noventa. La trayectoria escolar que señalo, teniendo en cuenta el cupo de lecturas que me interesa destacar, es el de un considerable porcentaje de mis coetáneos, año arriba, año abajo: EGB, BUP (COU) y Universidad. Fijo el tramo de acceso a las lecturas [los *qués*] en el periodo comprendido entre los estudios medios y superiores, pues fue en este momento cuando se asentó mi condición de lector de obras literarias y se conformó una valija de textos esenciales que llevo siempre conmigo.

De los extremos, solo cabe apuntar que, en mis estudios de Tercer ciclo, fueron determinantes los “aterrijajes” de textos (hasta el punto de que fue en este periodo cuando me convertí en un auténtico “aeropuerto”), aunque yo destacaría de esta etapa, sobre todo, el acceso a un universo rigido por el

El antólogo (crítico y superlector, según Claudio Guillén), desde un punto de vista hermenéutico está obligado a una doble lectura: la de la tradición poética que quiere reflejar en su libro y la de la tradición de las lecturas de la tradición poética que alcanzaron a reflejar los antólogos que, antes que él, acometieron semejante labor [Ruiz, 48].

Los modelos académicos son referencias inspiradoras que ayudan a encauzar la iniciativa y a evaluar el grado de coherencia interna que mantiene el proyecto con ellos. El antólogo, ante un autor y un texto heredados de la mentada tradición, debe decidir si contribuye a su vigencia sumándolos a su repertorio, si pospone su adhesión para una ocasión mejor o si, por el contrario, prescinde de ellos y rompe, por su parte, el hilo histórico.

Como cualquier obra realizada por el hombre, la historia de la literatura es una sucesión de elecciones y olvidos. Incluso los textos o manuales que más pregonan su objetividad científica son fruto de un proceso de revisión y selección que implica subrayar unos nombres y minimizar u obviar otros. Cada época elige a unos autores, cada crítico prefiere unas lecturas. [...] Nada es inocente en una antología, ya que toda presencia implica una ausencia.<sup>27</sup> Frente a la historia literaria, ofrece un canon más fluido y cambiante en la medida en que, como texto, se renueva y suma nuevos títulos de forma más recurrente. De aquí su mérito y también su peligro y poder, porque, al mismo tiempo que unos nombres se ven elevados, otros se ocultan, olvidan o desechan [Palenque].

No solo es la presencia o ausencia de autores y títulos el asunto que debe atender el editor que obra en nuestras intenciones, sino el lugar que deben ocupar, o sea, la disposición de la ma-

---

análisis y la aprehensión de lo que representa el fenómeno literario [los *cómo*]; y con respecto a la Educación General Básica, además de los libros de texto de Tusón y Lázaro (que eran de por sí unas magníficas antologías), mi memoria se queda aposentada en *El pájaro verde* de Martín Valmaseda, ilustrado por Julio Montañez [Madrid : SM, 1977] y en la historia de Charolín y Mediasuela, publicada en el libro *Mundo nuevo* de 1º EGB [Madrid : Anaya, 1977], a más no llego.

27. «[...] la labor de selección encierra en sí misma un inconveniente de imposible resolución: el riesgo de cometer exclusiones injustas. Hasta las selecciones que gozan de mayor prestigio son discutibles, pues, al fin y al cabo, la crítica poética carece de baremos exactos con los que catalogar la obra de los distintos creadores [...]» [Bayo, 34].

teria literaria y cómo se presenta ante el lector. El propósito pedagógico es el que ha movido a Díaz-Plaja [1939 : 182] a sostener la necesidad de incorporar un apartado explicativo a cada fragmento seleccionado. Sin ser contrario absolutamente al célebre catalán, reconozco mi inclinación por recluir toda explicación a un área concreta del florilegio (introducción, preliminar, nota previa...), favoreciendo así la posibilidad de que el lector descubra el texto sin elementos que actúen de intermediarios; y promoviendo el establecimiento de un vínculo más acorde al acto comunicativo que representan quien escribe (emisor) y quien lee (receptor). Cuando interviene el editor en medio del diálogo, se subvierte esta relación: el lector no habla con el escritor, sino con el responsable de la edición.

Los especialistas son mediadores, “casamenteros”, agentes cuya función es unir a las partes de la conversación poética atendiendo a todos los elementos de la comunicación del proceso menos los señalados: emisor y receptor. Aunque son necesarios en determinados momentos (notas aclaratorias, el apunte de alguna observación...), su espacio dentro del libro ya está bien delimitado, por lo que deben ser muy cuidadosos a la hora de intervenir cuando tiene la palabra el creador.

Este “saber dónde ponerse” del editor para que el lector descubra al escritor está muy ligado con el propósito que se refleja en el siguiente punto, que preludiaré con una hermosa cita de José Manuel Blecua que reproduce Ruiz Casanova:

«Todo lector se siente antólogo apasionado y tiene sus amores [...] ;Depende de tantas circunstancias una selección poética! ¿Quién puede asegurar que me dirá lo mismo el soneto de Quevedo que leí con tanto amor, casi con dolorosa inquietud, hace dos años, en una tarde gris y cenicienta, si ahora la tarde primaveral estalla en gozo y suenan mil ruisñores en mi garganta?» [62, nota 25].

*Deleite* Los textos que aparecen en esta antología me gustan, me agradan, me siento ligado a ellos, los percibo como parte de mi complejo universo estético; logran que en mi ánimo se formalice el deseo de compartirlos, disfrutarlos en comunidad, dejar que nos reconforte su lectura y permitir que ello nos vincule de alguna manera.<sup>28</sup>

Esta postura tiene mucho que ver con cierto “espíritu comercial” que hemos de adoptar los docentes a la hora de abordar contenidos literarios. Ojo, el entrecomillado es una metáfora positiva, bondadosa, pues se basa en el propósito de “vender” un producto (el texto creativo) convencido de sus virtudes y sin atender a “comisiones” por venta. Dicho de otro modo: «Te ofrezco lo que yo mismo no dudaría en comprar».<sup>29</sup>

Lo que te cuento es clave a la hora de realizar la selección de autores y piezas; y es determinante, sobre todo, en los descartes: un autor concreto no tendrá sitio en un repertorio si no pertenece a la nómina de afectos y/o adhesiones lectoras del antólogo, sin que ello tenga que suponer necesariamente la presencia de escritor en ese listado de repelencias literarias que todos, de una forma u otra, tenemos. Si el más laureado no nos entra, escasa atención le prestaremos y, en consecuencia, pobre será la voluntad y efectividad a la hora de defender su producción, aunque la voz de la conciencia, de vez en cuando, nos fustigue remitiéndonos a la tradición académica.<sup>30</sup>

Digo más: las exclusiones no pueden quedar limitadas a nombres que pertenecen a una órbita externa del editor, sino que deben afectar a su círculo más próximo y, por extensión, a él mismo: un mal autor, por ejemplo, por muy amigo que sea del antólogo, no debería nunca aparecer en un centón; y nada digo de la inelegante e inmodesta presencia en algunos repertorios del mismo individuo que hace la edición y/o selección.<sup>31</sup>

---

28. El ánimo que guía en este sentido el recopilatorio es el mismo que describo en mi breve artículo «Un “antológico” preludeo suelto. Estudios de grabación caseros: homenaje a las “doble pletina”», publicado en mi blog *Soltadas* (<http://soltadas.sadalone.org/>). El texto puede leerse en este enlace: <http://bit.ly/29jwIZW>.

29. Sobre esta cuestión de la incitación a la lectura, Bayo reproduce una cita de Juan García Hortelano que me parece muy acertada, dice así: «Como el traficante que suministra dosis gratuitas a los no iniciados para ampliar su mercado de estupefacientes, el antólogo pretende crear adictos al alucinógeno poético» [30].

30. Calma la posible inquietud intelectual que puede ocasionar este tipo de exclusiones el siguiente axioma de Ruiz Casanova: «[...] Un autor, o un poeta, por grande que sea, no es toda la literatura de su lengua (ni siquiera toda la de su tiempo) [...]» [48].

Y lo mismo ocurre con el conocimiento que demuestra tener el especialista sobre el terreno que busca acotar con su trabajo, que nada tiene que ver con sus capacitaciones técnicas, académicas y estéticas para saber escoger fragmentos especiales por su significación o belleza literaria, pues estas se le presuponen. Para hacer la antología de un autor en concreto hay que conocer profundamente toda su producción, lo que es factible, aunque pueda llegar a ser complejo. Para hacer lo propio con una literatura como la española, por ejemplo, o la canaria, para reducir el ámbito de extensión y propiciar una idea de accesibilidad, lo correcto sería conocer todo de todos.

Pero como esta pericia es materialmente imposible, conviene que el lector conceda cierto crédito de veracidad al valor de las piezas que se han escogido para él; y que el antólogo, por su parte, reconozca *honestamente* los límites personales que contiene su panorama literario y redoble *deontológicamente* sus esfuerzos por atender antes a la calidad que a la cantidad, tanto en la selección como en el tratamiento filológico de esta.<sup>32</sup>

---

31. «[...] “La antología es el tipo de libro insatisfactorio por excelencia”, declaraba Guillermo de Torre, y esto probablemente para todos los implicados (compilador, elegido y lector, aunque en este último caso quedarse con ganas de más es un punto positivo). Si la práctica selectiva se ejerce con respecto a lo cercano, tanto mayor será el descontento [...]» [Palenque]. Mayor será el descontento, añadido, porque surge la impresión de encender la caldera de una animadversión que no existe. Por eso, de manera magistral, identifiqué José Manuel Marrero este género como el de la *disculpa*:

Ante la posibilidad de que una antología pueda ser desmantelada desde sus mismas raíces, los autores de antologías se curan en salud y piden perdón por casi todo, por los autores a los que han dejado fuera, por los bellísimos poemas que no han transcrito y por la injusta distribución de los que sí han transcrito, por haber seleccionado lo más representativo en detrimento de lo más valioso, o por tener que fragmentar y sacar fuera de su contexto una preciosa pieza literaria.

Los olvidos necesarios obligan a la disculpa. Pero la disculpa no es necesaria. Como cualquier percepción del mundanal ruido, las antologías ofrecen como totales fragmentos recompuestos coherentemente en pos de una finalidad. Captar sus servidumbres es tan importante como saber elegir y por qué se elige y saber qué ocultan las elecciones de los demás. [23].

32. Los avances tecnológicos (Internet, procesadores de texto, impresión...) posibilitan la multiplicación de antologías guiadas por un procedimiento infame: hacer “copia y pega” de cachos textuales obtenidos en vaya uno a

Si el componente objetivo proviene de la tradición académica y del reconocimiento tácito de que, por una razón u otra, no están en el repertorio muchos de los que aparecen en otras fuentes solventes; el subjetivo procede, por una parte, de la defensa que hace el antólogo a la hora de declarar que están en las páginas de su estudio quienes no deberían faltar y, por la otra, de la originalidad con la que se ofrece al lector el material de lectura.

Me interesa esto último que he apuntado porque me lleva a una conclusión de la que puedo dar fe por mi experiencia en este libro: que todo florilegio posee cierto reflejo de su editor, de quien ejerce la función de seleccionar y disponer. De un modo más o menos explícito, hay siempre una suerte de marca personal en el escogimiento de textos, de señal con la que se pretende buscar una identificación. Del mismo modo que en las páginas de toda antología hay *un poco de muchos*, también hay *un mucho de un poco*, el antólogo. El repertorio viene a ser, en el fondo, con esta perspectiva, un *diario de lecturas* del compilador en el que se constata el reflejo autobiográfico de su *ser lector*, tal y como señala con acierto Ruiz Casanova [37].<sup>33</sup>

Las antologías -prácticamente tan antiguas como la poesía- tienen, pues, a correr por dos cauces principales: el científico o histórico, y el de la libre afición. Estas últimas, en su capricho, pueden alcanzar casi la temperatura de una creación [...] [Reyes, 139].

El primer cauce sostiene el rango o componente objetivo sobre el que ya me he referido con anterioridad; el segundo, el subjetivo, que se sintetiza en una hermosa y atinada expresión: «temperatura de una creación».

---

saber qué fuentes para luego agruparlos hasta tener un número significativo de páginas y soltarlos por ahí como horrendos Frankenstein librescos.

33. «[...] De ahí que la memorización escrita, la conservación o la distracción intelectual no se entiendan en sí mismas sino como procesos de implicación en el transcurso de la historia literaria o como tentativas de escritura de dicha historia. El antólogo, desde este punto de vista tan próximo al autor, manifiesta un mismo deseo: el reconocimiento de la firma es el reconocimiento de los modelos propuestos. En dicho discurso se hace un lugar, casi siempre, a la retórica del gusto, y esta retórica -según la cual los antólogos justifican tantas veces sus elecciones- no deja de ser otra cosa que una imposición, o tentativa de la firma [...]» [Ruiz, 41-42].

Cambiando el tercio, como forma de composición textual, ¿constituye la antología un género específico? En este sentido hay opiniones contrapuestas; tiendo a creerlas formas particulares dentro del género ensayístico, aunque su diversidad haga difícil concretar sus rasgos definitorios [Palenque]

El género que ampara este tipo de publicaciones es complejo, pues se debate entre los postulados académicos que demarcan, por un lado, una ciencia como la filología, con todos los paradigmas propios de una investigación que aspira a ser, como mínimo, tan rigurosa como relevante; y, por el otro, las libertades inherentes a todo proceso creativo, donde la técnica no llega a resolver por completo el conflicto intelectual si no se ve acompañada por esa capacidad de transformar un texto neutro en uno que conmueva. Una vez más, se dan la mano en esta ocasión los ya familiares componentes objetivos y subjetivos.

Esta situación tan excepcional en lo que respecta al género de adscripción de las antologías relativiza su valor, llegándose en ocasiones a cuestionar, bien porque el enfoque asumido mueva a polémica, bien porque la crítica especializada y los lectores avezados consideren, como expone Bayo, una aberración literaria fragmentar una novela o un error el desgajar un poema que, por ejemplo, forma parte de una “suite poemática” [25].

El antólogo concienciado, en tanto que lector con la cualidad que le atribuye Guillén [413], es consciente del riesgo que asume cuando decide llevar adelante su industria y de las saetas que le esperan en forma de acusaciones del tipo: “falta de rigor”, “parcialidad”, “mal gusto”, “promoción de poetas de dudosa calidad”, etc. [Bayo, 29]; mas ello no le debe detener si son sólidos los propósitos que le guían, coherentes los criterios adoptados<sup>34</sup> y, lo que es más importante, si se siente capaz de defender en cualquier foro el trabajo realizado.

---

34. En este sentido, no puedo estar más de acuerdo con Ruiz Casanova cuando afirma: «Los principios teóricos, estéticos o políticos que defiende un crítico son, por definición, respetables; cosa distinta es lo que ocurre cuando el crítico aplica raseros y códigos diferentes según el momento, el medio o el formato de su texto crítico o, en el peor de los casos, cuando sostiene determinadas ideas en su rol de crítico y otras, incluso contrarias, cuando oficia de ensayista o antólogo, esto es, de autor» [58].

Cuanto he expuesto hasta ahora puede sintetizarse en una tabla como la siguiente:

DIDACTICISMO	DELEITE
<i>docere et delectare</i>	
<i>Componente objetivo</i>	<i>Componente subjetivo</i>
Representatividad cultural y artística de las muestras.	Búsqueda del placer lector.
Tradición académica.	Código deontológico.
Actitud del editor frente a las elecciones y descartes; y ante las explicaciones.	Originalidad.
	Presencia del antólogo.
	Singularidad como género.

Hay dos grandes vocablos más que suelen desatenderse porque se ciñen a criterios que no responden a patrones estrictamente científicos, a pesar de la carga de humanismo (4ª acepción del *DRAE*) que encierran, son estos: *homenaje* y *gratitud*. Una antología debe ser un homenaje y un ejercicio de agradecimiento del editor a los autores que le han concedido con su talento deliciosos momentos de lectura e investigación filológica.

Como remate de este subapartado dedicado al término “antología” encerrado en el título de este volumen, quiero compartir contigo la siguiente analogía que traza, de manera magistral, Ruiz Casanova en su excelente manual. Dice así:

«[...] Sobre las bases psicológicas y culturales que explican un fenómeno humano como el del coleccionismo, y siguiendo al psiquiatra Henri Codet, autor de un *Essai sur le Collectionnisme* (1921), Yvette Sánchez señala las cuatro razones del coleccionista:

- “1. El deseo de propiedad: basado en el instinto de conservación [...]
2. La necesidad de una acción espontánea, desinteresada, de distracción afectiva e intelectual, y de afinar el propio gusto; el coleccionista suele perfeccionar su erudición, su documentación, sus estudios, conservar recuerdos históricos y compilar catálogos [...]
3. El incentivo de superarse, de compararse, de competir con los demás.
4. La tendencia a clasificar, ordenar, etiquetar: dentro de la noción de serie, cada objeto individual ocupa, como elemento específico, un lugar preciso”.

Prestemos un momento de atención a las observaciones citadas: ‘deseo de propiedad’, ‘instinto de conservación’, ‘acción desinteresada’, ‘distracción afectiva e intelectual’, ‘conservar recuerdos’, ‘compilar catálogos’, ‘tendencia a clasificar, ordenar, etiquetar’. ¿No son, acaso, todas estas nociones parte del estatus ideal del antólogo y de su labor antológica? De un modo plenamente consciente, o producto emanado de una tradición -la filológica- que se conjuga en clave histórica, el antólogo *se apropia* de unos textos (de su lectura) y promueve el rescate del olvido mediante la reedición y la singularización del poema, esto es, con una *obra nueva*. En un principio, si no interviene más que el juicio crítico, el gusto y el sentido histórico -es decir, si se trata de una *antología panorámica*-, su labor debe ser en gran medida *desinteresada*, pues la legación de textos es piedra de toque de lo que denominamos *tradición* [...]» [38].

#### BREVE ANTOLOGÍA **ESCOLAR** DE LA LITERATURA CANARIA

Y si...

...atenta al cabal desempeño de su función materna de guía no hubiese sentado plaza en ella la importancia de la formación educativa, yo no habría llegado hasta donde me hallo ahora mismo, siendo uno de los tuyos, quizás el peor de todos; probablemente, el menos dotado para la profesión. Reconozco que no tengo argumentos ni ganas de buscarlos para sostener lo contrario; pero aquí, ahora, así, contigo estoy: <sup>1</sup> afortunado por tener un medio para subsistir en mi efímera existencia al que me entrego con agradecida y feliz vocación; <sup>2</sup> sintiendo con orgullo que formo parte de un privilegiado cupo de ciudadanos que hemos sido honrados con la grata tarea, aunque compleja y poco reconocida, de sembrar con humildad la tierra del conocimiento, iluminándola (cuando podemos y si se puede) en las zonas donde reinan las tinieblas y dando calor (cuando nos es posible) donde el frío se hace presente; <sup>3</sup> constatando la complejidad notable del desempeño y el desdén perceptible que se hacen presentes sobre todo en estos tiempos, donde ha quedado atrás toda la autoridad que reconocíamos los que fuimos pupilos durante muchas décadas a nuestros profesores y donde los sistemas educativos se empeñan en mapear rutas sin brújula, remando a destiempo, confundiendo métodos, renombrando hasta el desquiciamiento lo que siempre se entendió con palabras llanas, sencillas y ancladas al sentido común. Como eres uno de los míos, supongo que entiendes por dónde voy.

La *escolaridad* de este volumen surge como una condición insoluble al término “antología”, como ya ocurriera con el adjetivo “breve”. Todo muestrario compuesto por piezas artísticas, sea cual sea su naturaleza, encierra un propósito pedagógico, al margen de los estéticos, emocionales, etc., que sean detectables, como se ha expuesto en el anterior subapartado.

La redundancia que subyace en la expresión *breve antología* buscaba ante todo llamar la atención sobre la grandeza que posee nuestro tesoro literario, que en este volumen ofrezco de manera sumamente superficial; la que contiene el sintagma *antología escolar* aspira a profundizar en la función educativa presente en las intenciones del antólogo; una predisposición esta que deseo focalizar en dos apuntes muy concretos para no desperdigar más de lo que ya está este discurso que lees.

Por un lado, quiero ofrecerte, con una lente muy específica, una visión sobre las bibliotecas escolares; una imagen que viene condicionada, no puedo evitar que así sea, por una triste percepción que la realidad se empeña en demostrarme una y otra vez que no es el resultado de una fantasía sicotrópica: la del daño que ocasionan, de manera consciente o no, los planes educativos autonómicos cuando sitúan una asignatura como *Literatura canaria* bajo unas condiciones tan exclusivas como excluyentes, como si las autoridades encargadas de gestionar el sistema en nuestras islas se avergonzasen de dar a la materia la debida promoción y el adecuado apoyo para que se asiente en la conciencia académica de nuestros centros de enseñanza.

Su inclusión en el currículo parece obedecer más a una consigna sostenida sobre la hipócrita expresión de «lo políticamente correcto» que a una convicción por defender un área de conocimiento que, bien diseñada, puede aportar al alumnado una percepción de Canarias muy enriquecedora y fiel a términos tan hogareños como “canariedad” o, como señala García Ramos con acierto, “atlanticidad”, vocablos con los que nos sentimos identificados en esta tierra porque atienden a conceptos tan arraigados en nosotros como son la heterogeneidad y la multiculturalidad sin complejos.

Me ubico a años luz de cualquier enaltecimiento desviado, desnortado y deforme propio del ombliguismo que subyace en

esas ideologías extremas en todo, hasta en su analfabetismo, que tanto daño nos han hecho y nos hacen; y que tantos desastrosos nos causarán si no las combatimos invirtiendo en una educación y cultura civiles que promuevan: la buena fe, la concordia, la convivencia, la democracia, la dignidad, la hermandad, la igualdad, la justicia, el orden, el progreso, el respeto, la solidaridad, la tolerancia y, sobre todo, la paz y la libertad.<sup>35</sup>

«[...] no sería errado decir que las Islas Afortunadas lo son porque a su lava volcánica le tocó en suerte habitar este lugar oceánico, auxiliar e independiente, cuya marginalidad, antes que un signo negativo y triste, nos provee, por el contrario, de una posibilidad múltiple y única: la de construirnos imaginativamente, la de inaugurarlos fundando nuestro propio imaginario, en medio de un diálogo atento al latido íntimo del ser insular y a las voces planetarias que nos rodean y que nos pueblan. [...] Sin embargo, y a pesar de la luminosa situación estratégica del archipiélago, no debe olvidarse que la identidad insular es siempre compleja, pues sus tensiones discurren en una polaridad que necesita de un sutil equilibrio para no perecer en el aislamiento, pero tampoco en el exceso de extranjería. Es obvio que requerimos de los espejos para articular nuestro rostro auténtico, y que nos apremia el contacto con “los otros” para evitar una cultura desmayada y narcisista. Pero también es cierto que, muy a menudo, en lugar de escucharnos a nosotros mismos, y de otorgar credibilidad a nuestra propia tradición escrita y a los autores que han dibujado desde adentro el mapa de las islas, seguimos empeñados en una cultura tímida que necesita del aplauso foráneo para creerse a sí misma y que precisa del reconocimiento ajeno para sentirse legítima. No se explica, si no, esa perpetua dejadez institucional que se niega a incluir la Literatura Canaria entre los contenidos obligatorios de su enseñanza, orillándola en materias optativas o en los llamados “contenidos transversales”, como si nuestra tradición fuera un eco colateral de nuestra historia y no el eje central de un pensamiento propio [...]» [Llarena, 10-12].

La segunda vía es un guiño afectuoso que dirijo a la comunidad educativa que me acoge desde septiembre de 2007 y de la que me despediré, si todo sale según lo previsto y el azar no

---

35. En mi ya citado libro *Lecturas civiles*, me propuse como objetivo reflexionar sobre el pasado, el presente y lo que puede y debe ser el futuro a partir de los quince términos clave enumerados.

dispone lo contrario, hacia enero de 2040, aproximadamente: el IES José Zerpa. Por ser la parte más amable de esta exposición, la dejo para el final de este apunte que estoy desarrollando a partir del término “escolar” del título.

Así, pues, retomo el primer camino para compartir contigo una preocupación: el problema grave que a mi juicio representa la transformación *voluntaria* o *inevitable* de las bibliotecas escolares en almacenes de libros. Una aclaración: los adjetivos han sido seleccionados sin atisbo de inocencia por mi parte.

He podido comprobar en las bibliotecas de no pocos centros educativos la presencia de numerosos títulos cuya adquisición como fondo bibliográfico es *administrativa* y no tanto *educativa*, como debería ser, pues ni se leen ni se atiende a su existencia, como me corroboran muchos colegas.<sup>36</sup> Es una inversión que merece la pena que se realice, sin duda alguna, pero que no llega a los destinatarios principales: los docentes, quienes, en última instancia, deben sentir el ardor por “vender” las excelencias de unos títulos que, circunscritos (porque el caso ahora lo demanda) al universo de la literatura canaria, deben ser conocidos y difundidos.

Me interesa mucho incidir en la importancia de que sea el profesorado el que conozca lo que hay, lo que se adquiere, lo que se debería tener... porque hay una verdad que no admite discusión, al menos dentro de un centro educativo: que los alumnos comen de los textos que les damos a probar los profesores. Hay quienes ya traen una *dieta* de sus casas, pero todos, con mayor o menor interés, consumen lo que les ofrecemos.

Por eso, hemos de estar convencidos de las virtudes que atesoran las viandas proporcionadas; hemos de darles aquello que nosotros mismos estamos dispuestos a probar y, sobre todo, aquello que ya hemos deglutido en nuestro intelecto y que nos

---

36. Parafraseando al narrador que deduce la modernidad de la historia de don Quijote de la Mancha (*Quijote*, 1605, cap. IX), diré que hay libros en las bibliotecas que llevan su virginidad a cuestras, de estantería en estantería y de librería en librería, si no es porque algún curioso o despistado los abre; tomos hubo, hay y habrá que, al cabo de muchos años sin mostrar su contenido a pesar de estar de acá para allá, terminan en la sepultura tan enteros e inmaculados como el editor los concibió y el impresor los parió.

ha sentado muy bien; y hemos de entregarles (y esto es importantísimo) las piezas que hemos paladeado con fruición, con *deleite* [te suena la palabra en cursiva, ¿verdad?].

Cuando ya sepan nuestros discentes a qué sabe el placer literario, hay que enseñarles a “cazar” libros. Hemos de mostrarles cómo hacerlo después de que nosotros tengamos la certeza de que tenemos perfeccionada la técnica y que ya somos capaces de detectar dónde está qué, cómo es, cómo se “mueve” en la hojarasca de las estanterías... Las bibliotecas escolares son pequeños cotos donde se ha de ensayar el *noble arte de la caza textual* y somos nosotros, los docentes, los primeros que hemos de adentrarnos en la selva de los libros, hemos de conocer cada rincón y cada “especie” para que nuestros aprendices sepan por dónde deben ir a partir de nuestra sapiencia exploradora.

No hablo de obras de cierto nivel, que serían las grandes piezas reservadas para los más diestros cazadores, quienes han ganado su rango en la cinegética lectora tras bendecir sus horas de vigilia con las palabras de otros; sino de piezas menores, “presas” más asequibles, de las que sabemos que no saciarán para siempre los estómagos del entendimiento, pero que nos han de servir como rituales de proximidad antes de que se produzca el acceso a la literatura de los inmortales, los clásicos, los que ubicamos en nuestros jardines estéticos e intelectuales y que nos acompañarán hasta la desembocadura del río.

Mas irrumpe en este juego de metáforas una trágica pregunta, un doloroso interrogante que no puedo reprimir sin dejar de reconocer que toda generalización es profundamente injusta: ¿Están preparados *ánimicamente*<sup>37</sup> nuestros docentes para este cometido bibliotecario y lector de ofrecer lo probado, compartir lo degustado, enseñar lo descubierto?

En pocos lugares como los centros educativos está más presente ese *espíritu de aperitivo* del que te hablé al abordar, en el apartado dedicado al término “antología”, el didacticismo. Todo se espolvorea; con orden, por supuesto, de manera sistematizada, procurando atender a los bienes que se cultivan en

---

37. Tengo unos cuantos adverbios más que añadir, pero prefiero sugerir su existencia que confirmarla con su reproducción.

las huertas del rigor científico, pero todo se ofrece a vuela pluma. Pero no es este el *problema* (así, en cursiva). No me preocupa que este tapeo sea la consecuencia de un sistema que transforma a los profesores en gestores administrativos de contenidos; no me inquieta si, en los metamorfoseados, anida la conciencia clara de que actúan así porque no les dejan hacerlo de otro modo. [¿Quiénes? Mi dedo señala hacia arriba].

Lo que no me puede dejar indiferente es que se sumen a esta actitud por comodidad o desconocimiento;<sup>38</sup> que sea esta disposición anímica la que les mueva a desinteresarse, en el caso que nos ocupa, por ese fondo bibliográfico que les ofrecen (aunque sea de manera administrativa), que ni leen ni se preocupan por saber que existe; y que, por supuestísimo, no se molestan por mejorarlo aportando sugerencias que amolden la biblioteca escolar a su personal interés, aunque sea mínimamente.

Vamos ahora con la parte amable. Mientras elaboro estas páginas, participo de un feliz acontecimiento: el primer cuarto de siglo del IES José Zerpa, que se celebrará durante el curso académico 2016/2017. Con independencia de las iniciativas puntuales que se promueven a lo largo del año escolar, hay una serie de actividades que, por su vigencia y asentamiento en la conciencia colectiva de la comunidad, han adquirido ya la categoría de *tradición institucional*: la Semana cultural, por ejemplo, que cumple tantas ediciones como años tiene el centro; o la que hemos terminado por reconocer como «la obra del Zerpa», la puesta en escena de una representación teatral bajo la magistral dirección de Susana Hidalgo Ferrera y Patricia Hernández Curbelo; o, por haber arrimado el hombro en su momento y venir a propósito con lo que cuento, la Jornada de Lecturas que se celebra el Día del Libro y que congrega, de 8.00 a 23.00 horas, a cuantos desean compartir con los asistentes aquellos fragmentos textuales, sean del tipo que sean, que merecen para ellos la con-

---

38. No me deja indiferente esto como tampoco lo hace el que los guardias no guarden, los jueces no juzguen, los médicos no sanen o, para no seguir más con la enumeración, el que los representantes de la ciudadanía, en general, pierdan tanto el tiempo que se les ha asignado para la atención de los temas que afectan a la ciudadanía en asuntos vacuos y particulares.

sideración de significativos por su contenido, por el placer que obtuvieron en su momento con su lectura, etc.

Un servidor, que participa con su tropa de alumnos todos los años, siempre ha buscado una manera singular de contribuir con la feliz iniciativa: en una edición, mi alumnado leyó la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* (1948); en otra, entre cuatro clases, una versión encadenada de *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll (1865); hubo algunos experimentos en no pocas y en la penúltima, curso 2014/2015, la más especial para mí, fueron los textos compuestos por el propio alumnado y publicados en un folleto titulado *Acrósticos a Dulcinea* los que inundaron la biblioteca del instituto, el espacio donde, como es bien lógico suponer, se realiza la citada Jornada.<sup>39</sup>

Para la próxima edición, atento a la señalada efeméride, contribuiré con este conjunto de hojas que tienes frente a ti. Lo haré, por un lado, porque entiendo que es necesario compartir el *espíritu regente* en esta edición, sobre todo en su vertiente escolar; y, por el otro, porque considero fundamental que las creaciones literarias que embellecen este volumen y que, por suerte, aminoran el daño que produce la “prosasosa” de mis intervenciones sean difundidas siempre que sea posible, donde sea y como sea, y qué mejor ocasión para ello que una jornada de lecturas inserta en un año escolar tan especial.

#### BREVE ANTOLOGÍA ESCOLAR DE LA **LITERATURA CANARIA**

«[...] ¿Alguna vez nos hemos molestado siquiera en alzar la mirada un poco más allá del horizonte? No, no hablo de geografías reconocibles; desearía que pensáramos en los límites del lenguaje, extremos de la expresión a que nuestra lengua española debería enfrentarse cada vez que pretende ser escritura literaria; que eso es, precisamente, lo que nos proporciona (y facilita) la perspectiva insular. Por eso estoy convencido de la existencia de una literatura canaria, esa diferencia dentro de la literatura en lengua española; no, desde luego, por lo que comúnmente se dice y por debilidad conveniente nos creemos. ¿O es que vamos a estar siempre sujetos al dictado que marcan los nacionalismos ¡al diablo con la terminología política que todo lo tergiversa

---

39. Vid. Antonio Quintana: «Vecindario engendra jóvenes poetas» en *La Provincial/Diario de Las Palmas* del martes 21 de abril de 2015, pág. 15.

interesadamente!) y nos basta con ese poco: cabecitas de ratón y ya...?

»[...] Lo que no haré, por pocos amigos que me queden, aunque se me eche en cara mi intransigencia, será limitarme a dar por bueno lo canario, simplemente porque lo sea; y mucho menos si, como tantas veces pasa, se disfraza de nada creyendo que de esa manera se pone al día, alcanza su lugar perdido. [...] Esto me parece de primera necesidad: volvernos sólo hacia quienes son de verdad escritores; pues los que son, son, y no porque sean canarios precisamente.

»[...] Qué mejor prueba de madurez para la literatura canaria que dejar de hablarnos ya de lo importante que es, de lo moderna que parece, y proponerse como reto primero oír al resto del mundo, no sólo en su ámbito más cercano que es la literatura en lengua española, y entrar en diálogo con ese resto del mundo [...]» [Rodríguez Padrón, 2015 : 209-210, 211 y 212].

Si la materia prima de la literatura es el *idioma* sometido a los necesarios y, a juicio del creador, oportunos recursos retóricos para que sea posible la obtención de un texto que merezca la calificación de “poético”, habrá que concluir que el factor *lingüístico* es determinante para definir la naturaleza de un tipo concreto de literatura. La lengua española rige como materia prima de la literatura española; dicho de otro modo: sin lengua española, no hay literatura española.

¿Qué hacemos con las literaturas catalanas, gallegas y vascas? ¿Son literaturas españolas? Si seguimos lo dictado en el párrafo anterior, no deberían serlo, pues sus textos poéticos hacen uso de los recursos retóricos que les brindan sus particulares idiomas; su españolidad, pues, es administrativa: en tanto que son lenguas de España, sus literaturas son españolas.

Vayámonos al otro lado del Atlántico: los textos poéticos de mexicanos, peruanos y chilenos, por ir dando saltos de Norte a Sur, a los que no les son atribuibles las razones administrativas expuestas para los catalanes, gallegos y vascos. Como están escritos en lengua española, ¿merecen la consideración de ser clasificados dentro del grupo “Literatura española”? ¿Ubicarlos como un aditamento de esta literatura denominado “Literatura hispanoamericana” resuelve el conflicto (si lo hubiera)?<sup>40</sup>

---

40. Ten presente el fragmento que reproduce de la página 347 de la primera edición del *Vademécum del Ámbito de comunicación* [págs. XXXVIII-XXXIX].

El factor lingüístico no atenúa la aspereza que produce reconocer como *literatura española* a la que, por ejemplo, identificamos como *literatura argentina*. Es posible que el condicionante administrativo ejerza su peso en forma de analogía: Argentina y España son países homólogos; en consecuencia, lo que para la segunda es “literatura española”, para la primera debería ser “literatura argentina”. Si esto es así, el señalado criterio administrativo se vuelve esencial y hace retroceder un peldaño al lingüístico.

Para el consorcio que gestiona la Clasificación Universal Decimal, mi “aspereza” no es más que el resultado de cumplir con la ley del mínimo esfuerzo a la hora de hablar, pues donde reducimos el término a los límites de una ‘literatura argentina’, para el sistema de la CDU se trata de ‘Literatura de Argentina en lengua española’, con lo que vuelve nuevamente a prevalecer el factor lingüístico. Llegados a este punto, es fácil concluir que la expresión ‘literatura canaria’ es, en realidad, una forma cómoda de referirnos a la *Literatura de Canarias en lengua española*.

Pero podemos retorcer un poco más el asunto. Veamos: si a la hora de hablar de nuestra modalidad lingüística aceptamos el que se reconozca el “canario” como “el español de Canarias”,<sup>41</sup> ¿por qué no hacer lo mismo a la hora de concebir el posible manejo de nuestro dialecto para producir mensajes poéticos? ¿Por qué no establecer una correspondencia y situar como sinónimas la *literatura canaria* y la *literatura en canario*?

De acuerdo, lo reconozco: quizás me he pasado un poco con esta torcedura, pues estoy dando pie a un equívoco. La cuestión que nos convoca no puede quedar fijada en una analogía condicionada por nuestra variedad lingüística porque desconectaríamos la escritura de la *norma*, sea esta del tipo que sea, lo que no tiene ningún sentido porque implica una gramática y una ortografía del “español” diferentes (en román paladino: otro idioma).

---

41. Zanjando así toda tentación de creer que en Canarias hay un idioma propio, con su gramática y ortografía particulares, porque no es así. En este sentido, hay que reconocer el acierto el de nombrar a la institución que vela por el uso lingüístico y literario de nuestra modalidad idiomática como Academia Canaria de la Lengua, y craso error el de los que, anclados en su particular papanatismo, defienden que sea *canaria* la lengua y no la entidad.

Como no existe la *lengua canaria* no podemos utilizar el criterio lingüístico para definir la expresión *literatura canaria*. ¿Quiere esto decir que el canario, como dialecto, no tiene espacio en la expresión escrita? No, ni muchísimo menos; por supuesto que hay un lugar para esta variedad en nuestras letras. El profesor Morera, por ejemplo, al hilo de los canarismos en la literatura [95-100] ofrece unos argumentos sólidos y dignos de ser siempre tenidos en cuenta a la hora de formular una respuesta a la pregunta reproducida.

Mientras repito la expresión “literatura de...”, coge fuerza el factor geográfico y surge la tentación de emplear otra denominación: *Literatura española hecha en Canarias*. La controversia está servida: el que una obra se componga en los límites administrativos de Canarias, ¿es suficiente para considerar que estamos ante una creación canaria? Volvemos al caso de las literaturas catalanas, gallegas y vascas, que se reconocen como españolas cuando se atiende al criterio de la geografía política y no al lingüístico.

Si atendiésemos a la cuestión del lugar donde se ha compuesto la obra, quizás deberíamos prescindir en esta antología de muchos autores cuyas obras no se hicieron en Canarias. Pienso ahora en dos que, dada mi trayectoria, me “afectan” especialmente: González de Bobadilla y Pérez Galdós. Si los incluimos en nuestras nóminas isleñas (junto con otros que participan de la misma circunstancia) es porque el factor del espacio donde se elaboró el producto literario no puede ser determinante para que entren en el listado ni, en consecuencia, para que salgan.

En la búsqueda de la pretendida concreción que nos permita insertar en nuestra tradición literaria a los dos escritores mencionados, añadamos ahora un complemento a la última denominación: a “hecha en Canarias” le incorporamos “por canarios”, de manera que nos quedaría *Literatura española hecha en Canarias por canarios*.

Sin duda alguna, la esperada precisión cierra un agujero, pero abre otro; pues seguirían quedándonos fuera otros autores. Aceptaríamos a González de Bobadilla y Pérez Galdós, por seguir con los ejemplos, porque, en el primer caso, el autor declara en el prólogo de su única obra conocida (*Ninfas y pas-*

*tores de Henares*, 1547) que es «natural de las Islas de Canaria» y, en el segundo caso, porque nos consta que Benito nació en Gran Canaria, en 1843, para ser más preciso; pero tendríamos que renunciar a un autor tan *canario* como Eugenio Padorno por el simple hecho de haber nacido en Barcelona, una circunstancia eventual que no impide el considerar a este autor como un paradigma esencial de nuestras letras, como señala con acierto Rodríguez Padrón:

Eugenio Padorno ha repetido hasta la extenuación que sin la literatura canaria él no se reconocería como escritor. Yo preguntaría también, y no sólo a Padorno, ¿no será, más bien, que la literatura en sí misma, este oficio de palabra, estaría mutilada sin una voz como la suya? [2015 : 209]

Conclusión: no tiene sentido este criterio, este factor, este condicionante, este... Es absurdo considerar el lugar de nacimiento de un autor para asumir que su producción debe adscribirse a tal o cual literatura. ¿Omitimos a Carlos Álvarez<sup>42</sup> por ser de Soria cuando sabemos que es uno de los nuestros? El paradigma, como se puede deducir con Álvarez o Padorno, es muy inconsistente; lo que nos lleva a plantear que, quizás, el vínculo canario no deba verse bajo el prisma del natalicio, sino del asentamiento, por eso de que uno no es tanto de donde nace, sino de donde padece.

Si así fuera, entrarían Carlos y Eugenio, pero volveríamos a “sospechar” de nuestros primeros ejemplos: ¿Qué hacemos con Pérez Galdós, que nació en prados castellanos y en muy contadas ocasiones estuvo de paso por Gran Canaria, la última en 1894 (murió en 1920)? O, ¿aceptamos como dogma de fe que un autor diga que es de un lugar, sin más, como ocurre con

---

42. Cito al gran Carlos (paladeo todavía *La pluma del arcángel* [Las Palmas de Gran Canaria : Horas Antes, 2013]) porque siento sobre mi conciencia una deuda con él que espero saldar en una segunda parte de esta antología; y lo mismo me ocurre con otros grandes autores (pienso ahora en Francisco Quevedo, Ángeles Jurado, Sergio Domínguez, Berbel...), que no aparecen en este tomo por circunstancias editoriales que nada tienen que ver con su calidad literaria. Pienso en ellos porque tengo asumido que les debo un hueco en posteriores versiones de este proyecto que tienes frente a ti. Ya ves, incurrir en lo que apunta Marrero sobre las antologías: *me estoy disculpando...*

Bernardo González de Bobadilla, cuya única obra conocida, por otro lado, no solo no vio la luz en Canarias, sino que no menciona las islas explícitamente en ningún momento, salvo en el prólogo, ni consta que por estos lares fuese conocida?

Si recapitulamos los factores expuestos hasta ahora que pueden contribuir a forjar el sentido de un concepto como es el de 'literatura canaria', vemos la relevancia del *lingüístico*, sin que deba existir una asociación exclusiva con la modalidad del español de Canarias; la relatividad que encierra el *geográfico*; las fisuras que posee el *manufacturero*; y los vaivenes que atesoran los relacionados con el *nacimiento* y el *asentamiento*.

¿Probamos con otro añadido? Vamos a intentarlo: "para los canarios". Atrevido intento, sin duda; y fallido: quedarnos con una *Literatura española hecha en Canarias por canarios para los canarios* anula todo propósito de universalizar nuestras letras. Además, desmonta el sentido de un libro como el que nos convoca, afín al objetivo de mostrar una selección de testimonios literarios que merecen ser conocidos, asimilados, conservados y difundidos en sus versiones completas por su pertenencia a un patrimonio cultural con el que nos sentimos identificados los canarios; un tesoro que mostramos orgullosos porque no representa, porque habla inmejorablemente por nosotros, de nosotros, al mundo. [Sin pretenderlo explícitamente, acabo de encontrarme en el comienzo de un camino que puede ser interesante recorrer... Lo dejo de momento aquí].

El complemento "para los canarios", repito, no es válido, pues toda manifestación artística, sea de la naturaleza que sea, tiende a la búsqueda del mayor número de receptores posibles. La expresión "para los canarios" quizás sirva, ejemplifico, en un decreto de la autoridad autonómica, o en unos porcentajes sobre el IPC en las islas, o en un anuncio publicitario...; pero no para designar los destinatarios de un producto creativo, pues este siempre se concibe "para los humanos", sean del paraje administrativo que sean.

Si nos fijamos bien, adoptamos cierta perspectiva y somos milimétricos con la situación, llegaríamos a la conclusión de que los destinatarios de nuestra literatura *no* son los circunscritos a las condiciones de nacimiento o vecindad administrativa

en cualquiera de los municipios de Canarias, como señala nuestro estatuto de autonomía en el artículo 4; sino todos los lectores que, dominando nuestro código (el idioma español), se desenvuelven sin problemas en la lengua literaria. Esto nos conduce a una limitación evidente de nuestros receptores: la decodificación lingüística de nuestra literatura solo puede ser atendida por los hispanohablantes.<sup>43</sup> La literatura es en sí un arte restrictivo: para acceder a él hay que dominar la norma culta de un código absolutamente abstracto y sistematizado. Las artes musicales o plásticas carecen de este problema, cualquier ser humano puede recrearse en sus expresiones artísticas sin necesidad de controlar las directrices que codifican los mensajes de los músicos, pintores, escultores, etc.

El viaje realizado nos ha devuelto, por decirlo de algún modo, al punto de partida: el que representa el factor lingüístico. Para entender qué es la literatura canaria tendremos que pensar en *literatura en lengua española* y hemos de buscar “algo” que aporte la concreción debida y permita el encaje *canario* en este arte de la expresión verbal.

Me sitúo nuevamente en el camino que hallé hace unos párrafos y que inspiró confianza: «porque habla inmejorablemente por nosotros, de nosotros, al mundo». La literatura es una actividad creativa en la que el idioma configura una realidad eminentemente *cultural* y, en su evolución, marcadamente *ideológica*. De la cultura y la ideología, nace la *identidad*.<sup>44</sup>

¿Aceptamos, llegados a este punto, que hablar de *literatura canaria* es lo mismo que hacerlo de una *literatura en lengua española con la que nos sentimos identificados en Canarias*?

---

43. Toda producción literaria debe leerse en la lengua original con la que fue elaborada, por muy meritorias que puedan llegar a ser sus traducciones.

44. Apelo al *DRAE* para fijar aquellas acepciones de las voces destacadas que más se ajustan a la intención que persigue la exposición: *cultura*, ‘conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social’; *ideología*, ‘conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político’; e *identidad*, ‘conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás’.

Hay temas, como el amor, la muerte, el mar, el paisaje, la nostalgia..., que son universales porque pertenecen al acervo de la condición humana; pero que, abordados bajo determinados patrones culturales e ideológicos, nos conducen a una suerte de identificación que sentimos exclusiva de la colectividad a la que pertenecemos.<sup>45</sup> Pregunto: ¿Es el mismo océano Atlántico el que canta Juan Ramón Jiménez en su *Diario de un poeta recién casado* (1916) que el reflejado por Tomás Morales en su “Oda al Atlántico”, publicada en el segundo tomo de su célebre *Las rosas de Hércules* (1919)? Desde el punto de vista denotativo, sí, es el mismo océano; mas no desde el connotativo, pues en el moyense prima una cualidad en el significado que particulariza su visión: la *atlanticidad*, un acertado término, acuñado por Juan Manuel García Ramos, que solo los canarios alcanzamos a percibir en toda su intensidad cuando nos enfrentamos a nuestra cosmovisión.

Así, pues, identidad y sentimiento de pertenencia (con su correspondiente sentido de la posesión [*nuestras letras*]) serían dos claves para entender aquello que consideramos propio de la literatura de Canarias frente a lo que, atento al factor lingüístico que representa la lengua española, asociamos a la corriente del hispanismo en su vertiente literaria, sin más nexo común que el idioma y los recursos estilísticos que detectamos gracias a nuestro conocimiento del código.

Esta identidad y este sentimiento de pertenencia configuran una explicación, una respuesta hacia lo que nos envuelve que formalizamos a través del texto poético.

Eugenio Padorno, en su esfuerzo por determinar qué pueda ser un pensar canario, dirá que sería un pensar desde aquí, desde nuestra posición geográfica e histórica. Y concluye que la poesía ha venido a suplir en Canarias el discurso filosófico que no tenemos. [...]

Somos lo que somos, y no más; aunque tampoco menos. Y lo somos porque nos vemos en el trance de tener una visión diferente del mundo y, en particular, de la existencia. Pero lo mismo antaño,

---

45. Sugiero vivamente la lectura de *Psicología del hombre canario* de Manuel Alemán, citado en la bibliografía, para reconocer las señas de identidad que nos singulariza y que determinan nuestra posición ante uno de los pilares de nuestra cultura, nuestras letras.

cuando las comunicaciones eran lentas y difíciles (o eso queremos creer), que ahora en medio del vértigo imparable de las tecnologías y de la información. [Rodríguez Padrón, 2015 : 212-213]

No cabe duda de que todo hecho cultural es manipulativo *per se* y bastarían unas cuantas generaciones de docencia desviada para que un autor que consideramos *nuestro* deje de serlo. De ahí el valor *tradicional* de una publicación como la que tienes en tus manos, pues contribuye a dar un paso más en la consolidación de lo que viene siendo una posición académica, al menos en los que respecta al periodo anterior al siglo XXI, con la que un servidor se siente profundamente identificado.

«[...] No deberíamos engañarnos por más tiempo: la valoración de nuestra identidad, y la consideración y el respeto hacia nuestro espacio, empiezan por la valoración de nuestra cultura y por el conocimiento de nuestra tradición literaria, porque no hay que olvidar que, en una civilización como la nuestra, el conocimiento se erige sobre las bases del lenguaje, de la representación y del discurso ¿Cómo podrían, entonces, conocernos los otros, si ni siquiera nos conocemos a nosotros mismos? Y más aún, tampoco deberíamos olvidar que nociones como reputación, autoridad o prestigio, se fraguan en la tenacidad de los discursos, porque ellos son los responsables de nuestra imagen del mundo [...]

»[...] En un pueblo inhibido y -por qué no decirlo- cuyos complejos continúan siendo notorios, sigue siendo urgente la tarea de articular nuestro discurso y de hacerlo a través de la voz de nuestros autores, en cuyas letras hay alimento suficiente para fortalecer nuestra sensación de pertenencia y nuestro compromiso con la singularidad luminosa de nuestro archipiélago. [...] Por eso, en estos tiempos en que el proceso de globalización lamina las subjetividades particulares y locales, es más urgente que nunca releer nuestra historia, conocer a nuestros clásicos, profundizar en las piedras angulares de nuestro pensamiento, para no difuminarnos hasta desaparecer en la falsa homogeneidad planetaria. Configurar, en fin, la tradición literaria insular, tomar conciencia plena de esa misma tradición, embarcarse de una vez por todas en la postergada tarea de editar o reeditar los textos insoslayables de nuestros autores, de elaborar con ellos nuestra teoría cultural, de difundidos en cada rincón del archipiélago, de instalarlos, definitivamente, en el alma de sus lectores y ciudadanos [...]» [Llarena, 13 y 15-17].

## A LOS CURIOSOS

## SUMA DE “QUÉS” Y “PORQUÉS”

Siete siglos de textos que, según la perspectiva que adoptemos, muy bien podrían extenderse y traspasar los márgenes de un milenio; setenta y cinco autores que, según dónde pongamos el foco de la escritura, sin problema alguno podrían alcanzar, entre creadores e investigadores, la centena; ciento setenta y seis piezas únicas que, vistas con la debida proyección, podrían ascender a doscientas. Estas son las cifras que conforman esta *Breve Antología Escolar de la Literatura Canaria* (BAELC) que nos convoca en esta ocasión y que, reitero una vez más, son tan eximias como escasas. Son los números de un conjunto heterogéneo en su contenido y muy dispar en las formas, canónicas en unas manifestaciones, libérrimas en otras; pero son nuestros guarismos, los que reflejan *algo, aquello*, que sentimos propio, que nos llama y llamamos, que nos mueve a defender y difundir.

Cuando abordé, en el bloque de los discentes, el subapartado dedicado a las etapas histórico-culturales de la literatura española, introduje la compleja metáfora de un árbol frondoso con una rama, entre muchas otras, que identifiqué con la literatura canaria. Imaginada la rama, lógico es que me preguntes por los frutos. Si en tu ánimo hubiese atisbos de polemista, te lanzarías a mi yugular para censurarme por el uso del símil; me dirías que las ramas de un árbol frutan lo mismo, pues de lo contrario estaríamos ante una aberración de la naturaleza, ya que de un peral solo pueden salir peras y no, a la vez, manzanas, naranjas y aguacates.

Mas yo te diría que la igualdad la tienen todos los frutos desde el momento en que son *literatura en lengua española*, pero que los de una rama concreta [*literatura canaria*], porque les dio el sol de una manera, les llegó el agua de otra, hubo sombra o se libraron de insectos, se ofrecen con un sabor diferente (quizás parecido, pero sutilmente distinto) y una constitución desigual (quizás idéntica, pero sutilmente dispar).

En la escritura literaria, el sabor y la constitución serían el contenido heterogéneo y las formas particulares; y los elemen-

tos que determinan las características comunes de los frutos de esa rama concreta que nos ocupa: la cultura y la ideología formalizadas en una identidad.

Quiero, en este bloque dirigido a los curiosos, hablar de los frutos y de las razones de su elección; y quiero hacerlo sin cargar sobre las espaldas de mi propósito cualquier rol académico que, siguiendo la tradición humanístico-universitaria española, me obligue a citar una lista de autoridades para luego rematar los pensamientos ajenos con una suerte de coda particular. Ahora no toca; no descarto hacerlo en algún momento, pero no ahora porque no son estas páginas el espacio adecuado para ello ni propicia se da la ocasión para abordar esta empresa. Cada autor, cada texto, cada asunto, cada título... ha sido objeto de estudios filológicos muy relevantes que, a mi juicio, se merecen un *locus amoenus* donde reciban las mismas atenciones y dedicaciones que ellos han dispensado a las obras literarias que analizaron y ayudaron a consolidar.

Uno de los elementos inspiradores de mi selección y de la disposición de los materiales literarios en esta antología viene representado por la siguiente observación de Julius Petersen:

Si dentro de la historia espiritual es la ciencia literaria la que convierte en cuestión candente la referencia a las relaciones de tensión entre las diversas “clases de edad” coetáneas, ello se debe a que en su exposición del decurso histórico se halla necesariamente vinculada a la sucesión de las generaciones. Apenas si dispone de otra posibilidad de lograr una visión de conjunto que la de ir agrupando según “comunidades” temporales [...]

No es posible que la masa de la producción literaria cobre una forma si no se la ordena en esos movimientos espirituales que ponen en marcha imperativamente a los de una misma edad y los determinan en su voluntad artística. El surgir de nuevos movimientos, la resistencia que se les enfrenta en su marcha, la superación, el dominio, la defensa ante la contradicción y el repliegue ante una nueva onda, acaso también la recuperación de lo ya mortecino en un nuevo ascenso, todo esto se nos presenta siempre como resultado de las luchas entre edades diferentes, entre una juventud que va madurando y haciéndose vieja, y un espíritu juvenil que irrumpe pujante [137-138].

A la hora de colocar las piezas de este libro, he manejado el término “generación” con una indefinida sensación de que se me escapaba de las manos cuando lo quería sujetar y que se mostraba dócil cuando lo dejaba suelto y me tentaba la idea de olvidarme de él. La lucha ha sido titánica, pues he sentido, por un lado, que el orden cronológico era esencial si deseaba atender al principio que determina la evolución de las escrituras que deseaba ubicar en este libro; entre otras razones, porque consideraba necesaria la búsqueda de cierta estructuración nítida y fácil de sujetar en el entendimiento *escolar*. Pero, por el otro, percibía que esta ordenación flaqueaba cuando reflejaba este propósito temporal en compartimentos estanco, en rígidas fronteras que parecen hacer buena la ocurrencia de muchos discentes cuando afirman, por ejemplo, que el Barroco comenzó el 1 de enero de 1600.<sup>46</sup>

Aunque el tema de la ordenación de los materiales se ajusta más al apartado de los criterios de edición, creo que es oportuno, al menos en este caso, que tengo previsto hacer un sucinto recorrido en las próximas páginas por la exposición literaria que representa esta antología, ofrecer algunas observaciones sobre la disposición de las piezas escogidas. Para hacer eso, habrá que responder a preguntas del tipo: ¿Cómo ubico las muestras que podrás leer cuando traspases esta introducción? ¿Qué pauta sigo? ¿La fecha de nacimiento del autor, la de publicación de las obras reseñadas, la de los tomos en los que pudo desarrollarse un determinado movimiento literario...? El asunto no es baladí, pues debe atenderse al propósito de dar cierta coherencia a la disposición de los testimonios para evitar que todo quede como un tótum revolutum.

---

46. Debo reconocer que a veces envidio estos cándidos atajos que resuelven sin complejos ese Cubo de Rubik que muchas veces nos empeñamos en componer a sabiendas de que muchos cuadrados no tienen colores, o no terminan estos de tener toda la esperable claridad o, en el más desconcertante de los casos, mutan el cromatismo con el paso del tiempo. Tras este primer pensamiento, la conclusión reconfortante toma cuerpo: el placer del rompecabezas quizás no se halle tanto en resolverlo, pues implica el fin del juego, sino en todas las operaciones llevadas a cabo para solucionarlo. En un viaje, la travesía es lo grato; la llegada al destino, en el fondo, *el fin de lo grato*.

El que te sientas más o menos, mucho o poco, algo o nada, a favor de la norma fijada no es contrario a que esta sea deudora de unas razones que, como tales, conceden cierta estructura, cierto sistematismo, al ejercicio de colocar una serie de textos literarios siguiendo un orden. La validez de una posición no conlleva la necesidad de adherirse a ella *sine die*. En otras circunstancias, es posible que convenga otra articulación de la materia.

Como habrás podido comprobar por la tabla de contenidos reproducida al principio, el primer nivel de organización de los textos viene dado por una serie de enunciados asociados a siglos (del XV al XXI) más otros que les preceden y siguen: se ubican antes los titulados “Ab ovo” y “A modo de prólogo”; se sitúan después, “A modo de epílogo” y “Coda”.

Predomina, por tanto, el criterio cronológico, al menos en su aspecto más superficial; y lo hace dejando de lado el genérico. Reconozco que este último no termina de resultarme muy convincente desde el mismo momento en que no le doy al aspecto, a la forma, a la presentación del testimonio literario más que un valor relativo. El que se escriba en verso o en prosa me es indiferente si, como sustento, existe la poética, la expresión lírica del escrito literario.

Aunque en esto debo reconocer que no soy inocente y que me he dejado llevar, como por otra parte puede ser hasta comprensible, por mis apetencias literarias. Esa es la licencia más destacable del no escaso número de ellas que me he dado para componer esta breve antología escolar. Si te fijas bien, si echas una mirada somera a la citada tabla de contenidos, comprobarás que predomina la prosa de ficción, que no faltan los poemas y que no dejo de lado los textos ensayísticos y científicos. También te habrás dado cuenta de que prescindo de los testimonios vinculados a la oralidad,<sup>47</sup> los propios del teatro<sup>48</sup> o, como segmento

---

47. Todos los testimonios literarios que contiene esta antología proceden de fragmentos escritos; o sea, de material que ha sido ya fijado y que no pertenece al complejo universo de la literatura oral, tan variable, tan adaptable a las circunstancias comunicativas y tan difícil de fijar cronológicamente porque su difusión, sea del tema que sea, abarca los siete siglos que pretende contemplar la antología que nos convoca. Los trabajos del profe-

editorial con autonomía propia, los vinculados a la literatura infantil y juvenil, un terreno muy fecundo en Canarias.<sup>49</sup>

Tras cada enunciado, los héroes de nuestro libro. Los autores se han situado buscando una secuencia que llevase a interpretar que los *siguientes* conocen las producciones de los *anteriores*. Es una manera de ver la historiografía literaria como un flujo que se enriquece con el avance del tiempo trayendo consigo el resultado de un camino andando. Por eso, los autores se han ubicado dentro de los siglos a partir de dos parámetros: por un lado, el que representan los años en los que vieron la luz las

---

sor Maximiano Trapero dan cuenta de esta apuntada complejidad. Ciño el factor oral de esta antología a la reescritura de los mitos prehispánicos y a lo que representó la endecha a Guillén Peraza como canto antes de que Abreu Galindo la fijase para la posteridad.

48. Me sonroja reconocer mi contradicción en este punto, pues soy un firme defensor del texto teatral impreso y dispuesto para la lectura, como lo he demostrado, por ejemplo, en la edición e introducción que realicé de *Ciudadano Yago* de Nacho Cabrera Guedes (Teatro La República) para la Biblioteca Canaria de Lecturas de Mercurio Editorial [tomo 5, 2014]; una antología editorial de otros proyectos similares que guardan pacientes a que sean llevados a cabo.

En esa esperada segunda versión de la *BAELC* que apunto en una nota a pie anterior, donde aparecen algunos autores que no han de faltar cuando se dé esa dichosa ocasión, habrá un hueco, confío en que relevante, para el género teatral. De momento, mientras quedo a la espera de las apacibles voluntades con las que pueda ser recibida esta edición, ya me he hecho con una bibliografía teatral que, sin duda, me ayudará a afrontar con garantías esta parcela de nuestras letras: de Rafael Fernández Hernández, la *Historia del teatro en estas islas* [Las Palmas de Gran Canaria : Cabildo de Gran Canaria, 1999], la magnífica antología en dos tomos publicada en 1991 por este investigador en Edirca; así como dos artículos suyos que vieron la luz en el *Anuario de Estudios Atlánticos*: “El teatro español de vanguardia en Canarias (1924-1936)” [nº 41, 1995] y “Autores y tendencias de la escena insular : una aproximación al teatro canario del siglo XX (1900-1939)” [nº 57, 2011]; de Luis Alemany, *El teatro en Canarias: notas para una historia* [Santa Cruz de Tenerife : Ayuntamiento, 1996]; de... Aquí lo dejo. El proseguir la enumeración debe causarte más enojos que alegrías. Queda claro que me tomo en serio esta ausencia y que, por ello, te pido perdón.

49. Como lo demuestra, entre otras referencias de similar contenido, el fundamental trabajo de Pepa Aurora Rodríguez Silvera [2012]: *Literatura infantil y juvenil en Canarias. Apuntes para la historia*. Las Palmas de Gran Canaria : Anroart Ediciones.

minas de donde he extraído el oro que te ofrezco; por el otro, sus años de nacimiento, aunque reconozco que este último criterio es algo conflictivo cuando nos encontramos con escritores que nacen en un siglo y mueren en otro.

Este es el orden de los parámetros adoptados para esta suma de “qués”: el primer criterio, el *cuándo*; luego, los *quiénes*, en la mayoría de los casos, y, en menor medida, algún que otro *qué* disperso. Se descartan las colocaciones basadas en géneros o temas, aunque reconozca que estas no merecen ser vituperadas. Para otra antología, pueden ser muy válidas estas disposiciones de la materia literaria; en este momento, para el proyecto editorial que nos vincula, me inclino por la decisión ya expuesta.

Quiero que prevalezca el escritor antes que su obra, el símbolo del creador sobre lo creado, aunque lo que valga, lo que perdure, lo que debe ser conocido y difundido, sea precisamente el producto, lo creado, lo que es inmortal, frente al creador, que representa lo efímero. No cabe duda de que esta postura se fundamenta en una suerte de agradecimiento que, como lector y como filólogo, deseo testimoniar no solo a los literatos, sino a cuantos han hecho posible que su obra nos haya llegado tal y como la hemos recibido. Esta actitud hacia los grandes de nuestras letras se ha visto alimentada por la que he mantenido en los últimos meses al hilo del cuarto centenario de la muerte de Cervantes y a propósito de la publicación de mi *Quijote sin don Quijote* [Mercurio Editorial, 2016]. El enfoque usado para el alcaíno quiero que me sirva también para los canarios.

Hace unos cuantos párrafos te apunté mi deseo de compartir contigo un sucinto viaje en las próximas páginas por el territorio de esta exposición literaria en forma de antología [los *porqués*], pongámonos en camino; hagámoslo atendiendo a mi deseo de pasear contigo a través de una secuencia de impresiones que, dada la manera utilizada para exponerla, es posible que te parezca más propia de un exaltado esnob relleno de ínfulas que de un sosegado hombre afín a la sobriedad y al rigor exigible en todo estudio académico que se precie.<sup>50</sup>

---

50. Con los siguientes apuntes, dejo que esta antología se quede a medio camino entre el extremo que representa la reproducción sin más de los textos literario y la posición de Díaz-Plaja con respecto a lo que debe hacer

*Ab ova* Comienza nuestro viaje literario con una pequeña selección de fragmentos que he agrupado tal y como aparecen porque les concedo la representación de un ingente conjunto de testimonios escritos en los que, por primera vez, se constata, desde el complejo imaginario de los autores grecolatinos citados, el conocimiento *físico* de Canarias. La visión mítica se funde con la científica que procede de las experiencias ajenas, pues no hablan nunca a partir de vivencias propias. Esto concede a las referencias un matiz muy literario, paralelo al de todas las que pertenecen a la literatura oral; sobre todo, desde el mismo instante en que, no siendo posible la veracidad de las afirmaciones, surge la necesidad de conceder a las piezas cuantos recursos sean necesarios para que sea factible la verosimilitud.

La verdad histórica, pues, se entremezcla con la “verdad” literaria impidiendo que las fronteras divisorias sean perceptibles de manera clara. El mensaje repetido, transcrito, adornado... termina el periplo poético con el que pudo haber sido compuesto en el remotísimo instante de su concepción primigenia para transformarse, entre usos y abusos, en una verdad asimilada que nadie cuestiona porque viene avalada por la autoridad de los siglos y por las sentencias de lo que nunca se duda porque «siempre se dijo así», «así me lo contaron» ...; o «el pasado nunca miente, *es lo que fue*».

La inserción de este apartado obedece al interés, por un lado, de dejar constancia de lo que podría visualizarse como primeros esbozos de nuestra “prehistoria literaria”, vistos desde la perspectiva de una tangencial mitología prehispánica; por el otro, porque un servidor, consciente de la importancia de estos escritos y de la relevancia que posee la noción de nuestra tierra en el marco grecolatino de cara al trazado de líneas que ayuden a configurar nuestra identidad, participó en la reedición de *Las islas Canarias en el Mundo Clásico*, que tuvo a bien publicar Mercu-

---

un antólogo: situar cada muestra pronunciándose con rigor en cuestiones tales como el autor, la época, el ambiente y la significación del testimonio. Para el catalán, no es aceptable dejar los textos literarios sueltos, abandonados «al azar de su propia belleza» [1939 : 182-183]. Sobre esta cuestión ya me pronuncié en el apartado dedicado al término “antología” situado en el bloque de esta introducción destinado a los docentes.

rio Editorial en octubre de 2013 como primer tomo de la Biblioteca Antonio Cabrera Perera. La obra del maestro, cuya primera edición es de 1988, es una referencia indiscutible del tema y me sirvió de báculo en el que apoyar la convincente necesidad de que hubiese un apartado como este donde se mostrasen fragmentos como los escogidos para la ocasión.

***A modo de prólogo*** Si *Ab ovo* nos mira desde fuera, los textos que componen este prólogo tan suigéneris hacen lo propio desde dentro. Se trata en esta ocasión de tres relatos breves ambientados en la Canarias prehispanica que forman parte de un conjunto más amplio, cuyo origen entrelaza la tradición oral con una suerte de mezcla entre el sentimiento propio de una imagen de los hechos casi mitológica y ese cuento popular que se va alterando conforme pasa el tiempo y los emisores hasta que queda fijado, como ocurre con las muestras de esta antología, en magistrales versiones escritas. En este sentido, hay que valorar el trabajo realizado por Luis Pérez Aguado, Emilio González Déniz y Maximiano Trapero, pues contribuyen estos autores a dar una entidad literaria permanente a los episodios aborígenes que relatan.

***Siglo quince*** La centuria en la que se produjo la anexión de Canarias a Occidente debió ser generosa en testimonios literarios orales, como lo demuestran los estudios sobre el romanceo canario realizados, entre otros especialistas, por el ya señalado profesor Trapero. La principal puerta de entrada de esta literatura hay que situarla en los recién llegados, por un lado; por el otro, en el estrecho vínculo que hay entre la poesía popular y la música como medio de evasión. La historiografía literaria de las naciones tiene un punto de arranque en la lírica tradicional, en esas iniciales manifestaciones concretas en su realización, pero multitudinarias en su difusión; y nuestra historia, por pequeña que sea, por particular que se ofrezca, no es ajena a este hecho [*vid.* nota 10, pág. XX].

Reconozco que en esta antología podía haber sido más liberal en la reproducción de textos orales, pero me fijé como propósito preliminar para esta edición [ya se ha apuntado con anterioridad] la atención a las piezas que han llegado hasta nosotros a

través de una vía escrita. Esta circunstancia reducía considerablemente el número de posibles composiciones que podía elegir, pero nunca hasta el punto de reducirlo todo a una, como finalmente hice. El problema, si es así como cabe calificar el asunto, está en que la única muestra escogida para este siglo atesora una calidad tal que ensombrece al resto de posibles candidatas.

En la búsqueda de ese “lo mejor de lo mejor” que preside las intenciones del antólogo que te escribe, las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza* representan el *summum* de la literatura de su época y, sin duda alguna, uno de los puntos más relevantes de nuestras letras. Su singular belleza e intensidad, donde brotan términos como “juventud”, “muerte”, “conquista”, “heroísmo”, “temeridad”, “desgracia”, “dolor”, etc., convierten a esta pieza en un testimonio único por su capacidad para sintetizar cien trascendentales años de la historia de Canarias.

Así, pues, me he visto gratamente impulsado a conceder a estas endechas, a nuestras particulares “coplas manriqueñas”, el lugar tan especial que ocupan en este volumen: reinando en solitario dentro de una centuria.

**Siglo dieciséis** Comenzado el proceso de colonización, que se desarrollará de manera vertiginosa durante este siglo, empieza a constatarse la existencia de una literatura afín a la que se desarrolla en la metrópolis. En los seis tomos que compone la célebre *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)* de Agustín Millares Carlo y Manuel Hernández Suárez se da fe de un ramo de autores que no niegan nuestra afirmación, aunque terminemos sucumbiendo a la necesidad de acudir a Cairasco y Viana cuando se habla de este periodo. Mas, ¿cómo no hacerlo? ¿Cómo no contribuir con una tradición académica que ha consolidado a estas dos sobresalientes figuras?

Sigo con mis preguntas retóricas: ¿Cómo no atender a ese bosque de Doramas y a esa descripción de las islas Canarias (en la *Comedia del recibimiento*) y de Gran Canaria (en la *Jerusalén libertada*) de Cairasco, que lo convierten en el primer poeta que compone inspirándose en nuestra tierra? O ¿cómo no prestar atención a este canónico cuando, en su *Templo militante*, nos da cuenta, con magistral habilidad poética, de la hagiografía de Santa Lucía?

Y ¿cómo no explayarme con las *Antigüedades...* de Antonio de Viana? Aun así, qué poquito he puesto, qué pena da sentir que la “brevedad” titular le conduce a uno a quedarse con lo ofrecido por considerar que no se debe (*¿no se debe, digo?*) escoger más estrofas de esta genial obra, hermana de la abrumadora *Araucana* de Alonso de Ercilla. Cómo se clava en el corazón del lector ese: «Sienten los dos un no sé qué de gloria, mezclado con un sí sé qué de pena y ansia; saltos da el corazón dentro de sus pechos, y ambos se juzgan por aficionados».

A estos primeros espadas del dieciséis canario le acompaña un tercero sumamente enigmático: Bernardo González de Bobadilla. De él nos ocupamos largo y tendido en su momento: primero, en nuestra tesis doctoral; después, en los títulos que publicamos a partir del trabajo de investigación.<sup>51</sup> Al hilo de su «siendo natural de las nombradas yslas de Canaria» que anota en el prólogo, desarrollé un apartado centrado en la oriundez del escritor que me condujo a muchas conclusiones que, de alguna manera, quedaron sintetizadas en el último párrafo de mi exposición:

No hay forma de verificar su origen canario ni de constatar su presencia en nuestras islas. En el entorno librero-literario de la época en el archipiélago canario no se advierte su participación, como puede comprobarse y deducirse a través de la precisa relación de autores, obras, imprentas y bibliófilos que sobre el libro antiguo en Canarias han llevado a cabo Javier González Antón y Mercedes Isac Martínez de Carvajal. Si Bobadilla hubiese estado aquí y su afición a la literatura es verdadera, sin duda alguna que la impronta de su estancia se hubiese constatado en alguna parte [78].

La razón de que aparezca Bobadilla en estas páginas es más emocional que científica *sensu stricto*, pues su pertenencia al patrimonio literario canario obedece más a esta consigna que a

---

51. A saber: *Análisis paratextual de 'Ninfas y pastores de Henares' de Bernardo González de Bobadilla* (2008); *El género pastoril a través de 'Ninfas y pastores de Henares' de Bernardo González de Bobadilla* (2011) y la edición, introducción y notas a *Ninfas y pastores de Henares* de Bernardo González de Bobadilla (2011). Los tres títulos se publicaron en Anroart Ediciones. La cita textual reproducida corresponde al tomo de 2008.

la que caracteriza a sus compañeros de viaje secular en la antología que nos convoca. El fragmento ofrecido en este tomo es un pasaje del segundo libro de su novela pastoril, la cual, aunque mediocre en líneas generales, contiene momentos muy gratos por su lirismo, como se puede atestiguar por el texto que te ofrezco para su lectura.

**Siglo diecisiete** Reconozco en los trabajos de Andrés Sánchez Robayna y Rafael Fernández Hernández sobre autores canarios de la época el enriquecedor asidero al que me he sujetado para defender y difundir la presencia de los dos extraordinarios poetas que ilustran el periodo: Álvarez de Lugo y Poggio Monteverde. De los dos, confieso haber sucumbido a *Las vigiliass del sueño* y la *Convalecencia del alma* del primero, dos obras magníficas que me embelesaron y que reforzaron en mi ánimo la necesidad de popularizar su contenido; es decir, acercarlo a los lectores no especializados, quienes desconocen la existencia de un autor que merece todas nuestras atenciones.

Dos historiadores acompañan a los poetas: Abréu Galindo, al principio del siglo XVII; y Marín y Cubas, como colofón del periodo. Del mismo modo que las crónicas de la conquista americana están repletas de páginas que trascienden el fenómeno histórico para adentrarse en el literario, nuestra historia insular, con sus proporcionales limitaciones, participa de la misma situación, por lo que conviene no desatenderla a la hora de enfrentarnos a un asunto tan complejo como es el de la historiografía de la literatura canaria a través de sus textos.

Los fragmentos escogidos giran en torno a una serie de sucesos muy concretos. Tres pasajes me han interesado especialmente: el que cuenta la muerte de Guillén Peraza, porque me sirve para iniciar la secuencia cronológica de este centón a partir del siglo XV y de las célebres *Endechas*; la muerte de Doramas y el grito liberador «Atis Tirma» de Tazarte antes de arrojarse al vacío.<sup>52</sup>

---

52. «Atis Tirma» es una conmovedora declaración de orgullo e impotencia porque encierra una suerte de fidelidad a una cosmovisión que se ve resquebrajada no por un cambio de convicciones, como pudo ocurrir tras la

En estos tres episodios se cuenta el mismo suceso, pero cada autor lo hace desde su particular escritura. Al margen de lo atractivo que son los contenidos narrados, el interés que me han suscitado las versiones de cara a una iniciativa con espíritu didáctico, como es la que nos reúne, hay que verlo desde dos perspectivas: por un lado, en el aspecto formal, la manera de contar lo ocurrido, el cómo; por el otro, constatar la evolución estilística de un mismo asunto.

A estos enfoques literarios hay que añadir un tercero, de corte ideológico, que se materializa en los historiadores a través de una especie de dicotomía que se da en su postura ante los acontecimientos que narran: por un lado, están de parte de los invasores, lo que se percibe con el uso frecuente del determinante posesivo “nuestro” vinculado a cuestiones referidas sobre los extranjeros (“nuestro” ejército, “nuestro” fortín, etc.); mas, por el otro, aparece el recuerdo de la valentía de los aborígenes, de su nobleza y de su actitud frente a los conquistadores.

La hipótesis es que, conforme avanzan los siglos y no se obtienen evidencias científicas incuestionables sobre un determinado acaecimiento, las versiones tienden a deformarse, lo que en los textos de esta naturaleza vendría a ser una suerte de *poetización* de lo ocurrido; de ahí se llega, por vía de la interpretación, al documento literario auténtico: la “histórica” muerte de Dornas que se cuenta en los siglos XVII y XVIII, será, en versos de Faneque Hernández, un *leitmotiv* cien por cien literario en el

---

cristianización de Tenesor Semidán en Fernando Guanarteme, sino por la deriva adversa de unas circunstancias. Las últimas palabras del suicida Tazarte participan de un romántico grito de “libertad” y no tanto, como a veces se sugiere, de “independencia”, pues no cabe esperarla donde ya se es autónomo y donde la lucha se formaliza contra los invasores.

Los tiempos de Tazarte y los suyos son los de una guerra por mantener un estado que en su conciencia se remonta a muchos siglos atrás. Ellos son los dueños de su espacio y de su mundo; luego, su lucha es la de recobrar la libertad perdida. No tienen de qué independizarse porque no pertenecen a ningún orden diferente al que les dejaron sus antepasados en herencia. Es en este matiz donde la voluntad de Tazarte por no transigir con los nuevos tiempos adquiere un valor especial que, en las palabras de estos autores, debe verse como un testimonio enfocado desde una actitud más literaria que histórica o ideológica.

siglo XXI. Entre Abréu y Marín se constatan cambios; entre estos y Viera y Clavijo, las diferencias también son detectables; entre los historiadores y el citado poeta, el motivo se ha transformado en un reflejo auténticamente lírico.

**Siglo dieciocho** La decisión de los autores que debían representar el siglo XVIII y su posterior inclusión fue *tan* rápida como firme, y *tan* clara como certera; *tan* de todo, que me llegué a plantear en algún momento si mi postura era la propia de alguien que poseía un convencimiento absoluto sobre la idoneidad de los autores escogidos o, por el contrario, si esta posición era el resultado de una disposición tan cómoda como segura del acierto a la hora de seleccionar a escritores que, según la tradición académica, ya gozan de todos los parabienes.

Una revisión a fondo de las muestras transcritas debe consolidar en ti la idea de que no solo la solución al dilema planteado se formaliza en una lejana y leal inclinación de un servidor hacia estos autores, sino que, incluso, en este momento en el que te escribo lo que lees, siento que las pruebas de mi afición son un tanto insuficientes. ¿Por qué? Pues porque no solo son idóneos los cuatro autores escogidos y significativos los textos literarios escogidos de cada uno, con los que contribuyo a su expansión y particular homenaje, sino que es necesario hacer lo posible por que sus líneas de pensamiento formen parte de ese metafórico “fondo de armario” intelectual que debería atesorar cualquier ser humano.

Las veintitrés piezas con las que sintetizo el siglo XVIII canario son, ante todo, ejemplos sobresalientes de cómo el placer de la retórica se pone al servicio de la inteligencia y de esa suerte de limpieza mental, de claridad científica, que les permite atacar las consecuencias derivadas de la ignorancia, la superchería y el cretinismo haciendo uso del más elemental sentido común. En este sentido, lo que más conmueve en estos autores es la inevitable sensación de que están cargados de razón en sus argumentos, que desde hace más de dos siglos estas verdades como puños ya fueron declaradas y que a día de hoy todavía siguen vigentes. A la tentación de verlos como profetas habría que contrarrestar la de analistas rigurosos de la condición hu-

mana, lo que me lleva a concluir que no hemos cambiado mucho; es más, quizás no hemos cambiado nada.

Hay un segundo interés que me suscitan estas escrituras y que se detecta cuando se observan desde el plano que representan España y Europa como compañeras de un viaje que debería haberles llevado a compartir fraternalmente caminos y viandas. Los textos de nuestros autores, sobre todo de Clavijo y Fajardo, representan en este sentido la ligazón con ese pensamiento europeo que en el siglo XVI comenzó a descoserse del español por mor de una actitud vital marcada, en buena medida, por la religión: el pan que la Europa protestante bendecía por venir del trabajo y del esfuerzo, era por estos lares el fruto obtenido por culpa de una maldición bíblica. Tomás de Iriarte hubiese reflejado la situación en la imagen de una España-cigarra frente a una Europa-hormiga.

El siglo XVIII que se formaliza en las palabras de ilustrados como los que se asoman a nuestras páginas trata de reconstruir ese puente humanista que se vislumbraba en la España del Emperador y que terminó por quedarse en unos endebles cimientos cuando su hijo, Felipe II, enclaustró ideológicamente el país. Tristemente, las palabras quedaron en eso, en simples palabras; en mensajes que se proyectaron en su momento y que, pasado el tiempo, se reciben como idílicos idearios para no desligarnos de esa connotación evolutiva que representa Europa. El tren continental se perdió en el siglo XVI, no se logró asir convenientemente en el siglo XVIII y fue malogrado en el siglo XX con la caída de la Segunda República española (1931-1939).

Hoy en día, como siempre ha sido, ese tren posee dos vías para circular, la del norte y la del sur. Los nexos culturales que nos permiten identificarnos con el sur se tienen que transformar en nexos políticos y económicos para poder desplazarnos por el norte. Es como una suerte de visado que contribuye a consolidar la idea dieciochesca de que Europa, en el fondo, es el reflejo de un pensamiento de unidad ideológica basada en la razón, aunque luego no sea lógica ni aceptable la traslación de esa imagen a la vida real.

Volviendo a la selección, debo reconocer que hay pasajes muy extensos; fragmentos que, en ocasiones, pueden hacer perder la

perspectiva de que estamos ante una antología. La decisión de su largueza debe verse en la voluntad de facilitar el acceso al tema de la argumentación desde un desarrollo generoso de las líneas de pensamiento. Creo que esta es la mejor manera de contribuir con el homenaje necesario que, a mi juicio, se merecen estos pensadores, quienes, por una razón u otra, pasan bastante desapercibidos dentro de un entorno escolar que, en lo que se refiere al menos a su faceta de estudios lingüísticos y literarios, debería acogerlos con vehemencia, si se me permite la expresión, pues sus testimonios aúnan la belleza del texto poético junto con el placer intelectual que producen los textos ensayísticos.

***Siglo diecinueve*** De los muchos valores que cabe atribuir a Graciliano Afonso, autor estudiado y consolidado en nuestra tradición académica gracias a los trabajos de Alfonso Armas Ayala y Antonio Becerra Bolaños, hay uno que me resulta especialmente digno de ser destacado: su condición de puente entre dos siglos. Es muy complicado hallarse entre dos océanos tan diferentes (como son los de la segunda mitad del XVIII y la primera del XIX) y lograr que el trasvase de unas aguas a otras se produzca creando la impresión de que el nexo de unión cronológica y poética está representado por un escritor con la adecuada solvencia como para cargar sobre sí el peso de esta transición.

Ningún autor del XVIII por sí mismo hubiese navegado con soltura en el XIX, aunque sus pensamientos tengan, a día de hoy, la vigencia que presentan según mi interpretación de la realidad; y ningún autor del XIX, cualquiera de los anotados, por ejemplo, en el *Álbum de literatura isleña*, podría haber encajado con libertad en la estética ilustrada que reflejan los autores dieciochescos de esta antología. Por eso, la “mediación” que representa Graciliano Afonso se convierte en una de sus mejores bazas; sobre todo porque no proviene de una necesidad forzada de hallar a cualquiera que sirva de puente y hayamos pensado en él porque no encontramos a nadie que ocupe su lugar; es el idóneo porque no solo representa el puente, sino que él es el puente, el vínculo que une dos estéticas, dos formas literarias. En este sentido, no es muy descabellado verlo como el más romántico de los ilustrados y, a la vez, el más ilustrado de los románticos.

La muestra escogida en esta ocasión entronca con la trama de la leyenda prehispánica que se relató en “La princesa de la isla de fuego”, de Pérez Aguado. El interés por repetir el mismo asunto debe verse, por una parte, en la asumida conveniencia de contrastar enfoques literarios a partir de un mismo tema. Si se respeta el orden en el que aparecen ambos textos, se podrá observar que el relato grácil que adopta la leyenda adquiere, en Afonso, otra dimensión poética, más elaborada y compleja. Por la otra, en lo necesario que es atender a la evolución del motivo literario centrado en los aborígenes, del que no conviene que nos desactivemos todavía, pues seguirá vigente durante el siglo XIX.

El tema característico -casi tópico en el romanticismo- de la vuelta a lo autóctono y de la indagación en las propias raíces halló en nuestra región especial caldo de cultivo: de un lado, la realidad histórica de la tradición aborígen, que se vio recuperada e idealizada con la mirada fija en el tratamiento que del motivo tradicional hicieran los antiguos Cairasco y Viana, matizado con los cálidos tonos de sentimiento que le insuflara José de Viera y con los más luminosos con que lo adornara la exaltación de Graciliano Afonso; de otro, la realidad geográfica del espacio discontinuo canario y las diferencias entre islas que motivaron el avivar el sentimiento de identidad cada isla, de su paisaje, de su historia particular [Arencibia, 1996 : 11].

El *Álbum de literatura isleña* es la primera antología de literatura canaria que se realiza. La recopilación, que ha sido objeto de estudio por parte de la profesora Arencibia Santana, es «una gavilla de 17 composiciones de 14 autores diferentes (todos locales y actuales) que reflejan muy variados temas, tonos y registros, y que contienen muy desigual interés y significación» [2002 : 37].

Al margen del aroma tan del Romanticismo que desprenden los cuatro poemas anotados en este florilegio, hay una cuestión en este *Álbum* que merece todas mis atenciones:

El desarrollo de la prensa periódica, que afirmarí la difusión de la literatura. Allí como en el resto de España, el siglo XIX es, por excelencia, el de la explosión de las publicaciones periódicas: revistas y periódicos de corta vida que son empresas aglutinadoras de individuos de ideas afines nacidas al impulso de una tendencia política, de una inquietud cultural o social.

Como en todos sitios, la literatura cumplió un importante papel en la prensa periódica canaria del XIX: era materia «ilustrada e ilustradora» por excelencia que, además, abría la recepción de la publicación a un público más amplio; el femenino, por ejemplo. Los anuncios de las novedades literarias, los comentarios ensayísticos sobre cuestiones de pensamiento o filosofía, los «remitidos» de publicaciones nacionales sobre actualidad literaria o estética, etc., son lugar común en los más destacados de los semanarios.

Aunque entre la literatura de creación que aparece en la prensa no escasea la narrativa, la expresión literaria de la época es por excelencia la poesía; que no falta en casi ninguna publicación. Por varias razones: 1) por el formato espacial característico del género, que permite la inserción fácil en las páginas de la prensa; 2) por el agrado general del público hacia él, lo que aumenta las posibles ventas; 3) por la oportunidad que la poesía ofrece de estrechar lazos entre el periódico -sus pocos redactores- y el público receptor (casi una relación cómplice), merced al reconocimiento de los temas de siempre que la lírica sabe condensar. Y, sobre todo, por algo de especial interés que la realidad de los textos indica: 4) que en la sociedad reducida y cercana que era la canaria de la época, la poesía en la prensa cubre una importante parcela del diálogo social. Efectivamente, en la prensa se dan a conocer los poetas noveles, que esa sociedad celebra como propios porque son en buena medida los «voceros» cuyos motivos son los cercanos a esa sociedad, que los entiende y los demanda. Y la sociedad «paga» a ese poeta con el respeto, con el reconocimiento expreso, con la consideración hacia el que es capaz de asumir y de representar el difícil papel de portavoz espontáneo [...] [Arencibia, 2002 : 35-36].

El vínculo de la prensa con la literatura ya será imposible de romper a partir de ahora. Los autores que completan la nómina de este siglo dan cuenta, en sus trayectorias poéticas, de esta importancia; y los que componen el siglo XX verán en el periodismo el auténtico espacio donde promover sus escrituras al tiempo que atisban cómo se proyectan las diferentes inquietudes literarias en Canarias. Es más, la literatura canaria, en general, y la del siglo XX, en particular, deben al periodismo y sus soportes [gacetas, suplementos, revistas...] su consolidación como manifestación lingüística específica y enraizada en el quehacer cultural de nuestra sociedad; o sea, el haber llegado a nuestros días con la fortaleza y vigencia que atesoran.

Al margen de esta circunstancia tan destacada para la difusión de nuestras letras, el *Álbum de literatura isleña* merece la consideración de este antólogo que te escribe gracias, por un lado, a la nómina de autores escogidos, los mejores, sin duda, dentro del Romanticismo canario (con independencia de la mayor o menor estima que uno pueda tener, sentir o padecer hacia este movimiento, que en mi caso es bastante escasa);<sup>53</sup> por el otro, porque al convertirse en la primera publicación elaborada bajo la consideración de ‘agrupación de composiciones canarias’, da un paso firme en la consolidación de una literatura como la que nos ocupa. Sin la precisa conciencia de particularidad, de diferencia, de unicidad, no es posible esta recopilación ni cuantas le seguirán durante dieciséis décadas más, año arriba, año abajo.

La conciencia grupal que representa el *Álbum* tiene su reflejo individual en Nicolás Estévez: si la primera anuncia que hay unas letras regionales; el segundo, que hay en el significado connotativo del término “Canarias” un motivo literario. Ese es, a mi parecer, el valor que atesoran los sonoros versos del que fuera, además de poeta, militar y político. La sonoridad aludida proviene de su actitud épica ante el relato de los acontecimientos de la conquista de Canarias, donde se prescinde de la voluntad historiadora para dar cancha a la expresión ideológica y emocional. Esta cualidad de los versos se verá acrecentada en su célebre «La patria es...», una composición sumamente lírica y musical que va evolucionando durante el proceso de lectura gracias a la anáfora, pasando de ser un poema con un

---

53. Esto no contradice lo que apunté hace ya muchas páginas atrás sobre el deleite, el espíritu de aperitivo, el darte a probar lo que con fruición he probado, etc. El *Álbum de literatura isleña* contiene una serie de poemas interesantes para entender la época literaria y atesora algún que otro momento poético llamativo por su ingenio lírico. Es un título emblemático por lo que representa y responde, a la hora de insertarlo en esta antología, al propósito didáctico. Nadie negará que las composiciones escogidas son un magnífico ejemplo de espíritu romántico. El placer de ayudarte a que veas en nuestras letras pruebas notables de que el Romanticismo español no se circunscribe solo a Espronceda o Bécquer, por ejemplo, ya justifica la parcela de “deleite” que podías echar de menos con mi postura ante el periodo literario.

trasfondo ligeramente nostálgico a un retumbante himno en el que se reivindica una identidad propia e indisoluble.

El fragmento de Pérez Galdós es un hermoso y encomiable ejercicio literario que permite construir, a partir de un hecho muy concreto (la muerte de un joven a manos de otro), una complejísima secuencia de impresiones personales que el protagonista, Pecado, va edificando. Es una secuencia tan completa, tan milimétrica en las apreciaciones, que uno no puede dejar de admirar, de maravillarse, por la maestría del autor a la hora de atender a detalles que, en otras circunstancias, pasarían desapercibidos.

La oración más importante del fragmento escogido aparece en cursiva: «Qué lástima haber vivido aquel día». Es un resumen, una síntesis perfecta de quien amanece en un estado y, al caer el día, adquiere otro que modificará trágicamente el curso de su vida; un dramático punto de inflexión que condicionará el resto de una existencia a partir de ese instante.

Los hermanos Millares Cubas cierran el siglo XIX porque me sirven de enlace con Ángel Guerra, que abre el XX. Ambos representan una escritura muy galdosiana de *lo nuestro*, muy deudora del canon realista. El foco de su escritura: *nosotros mismos*. Nada es fantástico, irreal, onírico... Nada se sale de los cauces normales donde vivimos en el presente y donde, en el pasado, vivieron nuestros padres, abuelos, bisabuelos, etc.

«El eterno círculo» es el magistral retrato de una vida anodina que no renuncia a formalizar algunas esperanzas. Es inevitable plantear si los trazos que perfilan al protagonista son el símbolo donde se refleja *grosso modo* la sociedad canaria, entendida como una suma de individualidades que fluctúan entre la conciencia de insignificancia y el deseo de acceder a “algo” que transforme ese día a día que se va viviendo, como decimos por aquí, “al golpito”.

El cuento «Cristobalito Molinos» es desgarrador, intenso...; un delicioso sufrimiento que acongoja y que abrumba por la manera tan sencilla de llegar al lector, sin alharacas ni desmanes retóricos. Me recuerda mucho al hermoso relato «La mula y el buey» de Benito Pérez Galdós [1876].

*Siglo veinte* Como este periodo ocupa el 44% de la antología y no quiero prescindir en estos apuntes introductorios de algunas anotaciones que, a pesar de su extensión, considero importantes, guardaré para otra ocasión mucho de lo que he ido componiendo sobre cada autor y sus muestras. Confío en tener la oportunidad de poder darlo a conocer más adelante. Quizás cuando me decida a dar forma al *locus amoenus* nombrado hace ya unas cuantas páginas. De momento, me ceñiré a esos renglones sueltos que me apetece compartir contigo y que espero te resulten interesantes.

Fíjate en la siguiente tabla que elaboré en uno de los borradores que hice de esta introducción. Pensaba no reproducirla en la versión final, pero, como se puede comprobar, la he rescatado. Ahora la contemplo y creo que puede ser útil para entender cómo fraguaron mis “qués” y “porqués” para el siglo XX y, de paso, para tener una instantánea del panorama literario canario durante este periodo. Bueno, veamos la tabla en cuestión:

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	VERSO	VERSO	PROSA	VERSO
“AG”	DRG TMC “AQ” STN JTM FGR	“MP” AEG	PGC	“PG”	<i>AC</i> PLM AMS	MPN	<i>PCU</i> LS EPN	MFB ----- IVG VRR RAD EGD	<i>UGM</i> FEG

Te cuento: el nombre de los autores, que aparecen en el mismo orden que en el índice de este libro, se abrevia [“AG”: “Ángel Guerra”; FEG: Frank Estévez Guerra; etc.]; se entrecomillan los seudónimos y se pone en cursiva, con diferente tipografía, el título de los libros.

Tres observaciones: por un lado, que se reconocen las columnas con letras del alfabeto para que sea más fácil hablar de ellas; por el otro, que entiendo tu posible confusión ante la expresión de las formas “prosa” y “verso” si nos atenemos a mi propósito de no convertir estas en un criterio para determinar las características de los testimonios escogidos, como así ha sido.

¿Por qué, pues? Veamos: al colocar las piezas en el orden que determinan los criterios que consideré adecuados (de ellos te hablé al principio de este apartado), me di cuenta de que el resultado ofrecía una cierta simetría que, a mi juicio, podía ser útil para “entender” (prefiero entrecomillar el término, por si no fuera adecuado) cómo se había desarrollado la literatura canaria durante el siglo XX, al menos en lo que se refiere a sus pilares fundamentales.

Por cantidad, ya hay una primera conclusión que podemos deducir: el predominio de los testimonios en verso frente a los ofrecidos en prosa. En una antología como la que nos ocupa, esta circunstancia se traduce en una fácil (a la vez que *arriesgada*) deducción sobre qué marca, qué determina, qué singulariza la calidad literaria de nuestras letras durante el siglo XX: el género lírico.

El riesgo de la afirmación no proviene del valor de las muestras que se ofrecen en este florilegio, que nadie osaría cuestionar, sino del hecho mismo que determina la razón de ser de esta antología: la suma de mis elecciones personales. Con los datos de *este* cuadro (insisto: “este” cuadro), es lógico concluir que nuestra literatura en el siglo XX debe mucho a la lírica; mas, la información que nos permite esta conclusión quizás no sea todo lo exacta que debería ser si nos atenemos al hecho de que puedo estar equivocado o no ser exacto en mis observaciones y conocimientos sobre la literatura canaria de ese momento.

¿Cuestiono el valor de mi trabajo? No, por supuesto. La señalada tabla es el resultado de unas meditadas y muy estudiadas decisiones que me siento capaz de defender. Sobre la base de sus datos asentaré mi análisis del periodo, que, como expuse al principio, no abarcará la totalidad de autores y obras; ya habrá alguna oportunidad a corto, medio o largo plazo de cumplir con este cometido. Más que apuntar a errores por mi parte, lo que hago es dirigir el foco hacia una actitud más comedida. Prefiero afirmar: «*Creo [opino, pienso...] que no hay fallos notables o graves en mis planteamientos*», que sentenciar: «No hay fallos», y pelearme contra quien diga lo contrario.

Tercera y última observación: como muchas anotaciones ocuparán varias páginas y todas giran en torno a la información del

cuadrante, voy a separar en bloques los distintos contenidos que deseo compartir contigo y a reproducir la tabla, de manera más reducida, para que haga de frontera entre unos y otros. Destacaré la columna a la que me voy a referir a continuación.

Dicho esto, volvamos a la información que nos ofrece la representación del siglo XX tal y como aparece en la tabla de contenidos de este volumen:

—*Predominio del verso en el siglo XX.* Como se puede ver en la distribución de las columnas, hay una alternancia muy regular, muy equilibrada en su periodicidad, entre textos en prosa y verso. La única excepción podría ser el grupo F, G y H, pero aquí se produce una circunstancia sobre la que ya me haré eco más adelante.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	VERSO	VERSO	PROSA	VERSO
"AG"	DRG	"MP"	PGC	"PG"	AC	MPN	PCU	MFB	UGM
	TMC	AEG			PLM		LS	IVG	FEG
	"AQ"				AMS		EPN	VRR	
	STN							RAD	
	JTM							EGD	
	FGR								

—*Comienza el siglo con una obra en prosa de 1927, La lapa de Ángel Guerra (seudónimo de José Betancort Cabrera), que sirve de ligazón con las muestras de los hermanos Millares Cubas que cierran el siglo XIX.* La razón de esta unión la percibo en la acertada manera con la que estos autores son capaces de conjugar en su narrativa conceptos como el de la congoja, la desesperación, el entorno popular, el aroma costumbrista, etc., de tal modo que podamos identificarnos con ellos, hacerlos nuestros. La desazón de Martín, el protagonista del fragmento, va calando en nuestro ánimo hasta el punto de sentir cómo lo que comienza por ser el relato de un naufrago, que muy bien podría ahondar en la idea de estar ante una novela de aventuras, termina adquiriendo tintes propios de una novela psicológica.

Mas no solo me atrajo de la muestra esta circunstancia, sino que la escena de este padecimiento, de esta lucha por la supervivencia, sea el mar, el Atlántico, el entorno que alimenta a tantas familias y tantas esperanzas, la vía para la emigración hacia un mundo mejor, la frontera que nos protege y la que al

mismo tiempo nos aísla, la gran seña de identidad de nuestra condición de isleños. De este modo, *La lapa* llega a nuestra antología como un símbolo que ha de servirnos de guía para calibrar las tendencias literarias posteriores en forma de grandes vocablos: “mar”, “supervivencia”, “esperanza”, “costumbrismo”, “miedo”, etc.

Hay una tercera razón para comenzar el siglo XX con esta obra. Acepto que te pueda parecer insuficiente o endeble, pero para mí es importante; y como quiero ser muy honesto contigo, no te la voy a ocultar: el mayor especialista en José Betancort Cabrera, “Ángel Guerra”, es, sin duda alguna, mi maestro, el profesor don Antonio Cabrera Perera; y la edición que he utilizado y que guardo como un tesoro particular, porque contiene una hermosa dedicatoria suya, es la que realizó para la colección Letras Hispánicas de la Editorial Cátedra. El maestro y la novela tienen casi la misma edad, dos años los diferencia, y pensé que sería un bonito homenaje “pedirle” a mi mentor que, de alguna manera, encabezasen esta centuria con su autor de referencia y con la edición que realizó.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	VERSO	VERSO	PROSA	VERSO
“AG”	DRG	“MP”	PGC	“PG”	AC	MPN	PCU	MFB	UGM
	TMC	AEG			PLM		LS	IVG	FEG
	“AQ”				AMS		EPN	VRR	
	STN							RAD	
	JTM							EGD	
	FGR								

—*El resto de las columnas que agrupan fragmentos en prosa (C, E, I) ofrecen un panorama muy bien delimitado, muy estructurado y, en consecuencia, muy fácil de captar.* Por un lado, tenemos los textos experimentales, vanguardistas, profundamente artísticos, perturbadores, sin tregua, desconcertantes y abrumadoramente poéticos en sus modos de sorprender y no dejar al lector más opción que la expresión de su admiración por estos prodigios de la palabra. Este sacrosanto lugar, situado en la columna C, lo ocupan *El* de Mercedes Pinto (1926) y *Crimen* de Agustín Espinosa (1934).

En ellas tienes dos obras maestras complejas, alegóricas; llenas de “trampas” que sirven para templar la voluntad del lec-

tor, su continencia ante la experiencia narrativa; su capacidad para no sucumbir, ante la incompreensión, a la fácil escapatoria de cerrar el libro y apelar a la falta de cordura de sus autores.

En esto último que señalo subyace una clave maravillosa que debe atenderse ante el reto de la lectura: “locura” e “incoherencia” no mantienen ninguna relación de sinonimia, como tampoco “cordura” y “coherencia”. Si cruzamos en X el primer término del primer binomio con el segundo del siguiente; y el primer vocablo del segundo con la segunda palabra del primer binomio, hallaremos una “locura-coherencia” y una “cordura-incoherencia”. Pues, bien: esta es la brújula que debe guiar el sentido de tu lectura cuando te acerques a estas novelas. Los descarrilamientos que se producen en las travesías de acceso a obras como las que con tanto ardor defienden suelen deberse a causas no inherentes a ellas, sino al viajero: sus prejuicios lectores en forma de hábitos conservadores.

Aunque separadas por razones cronológicas, la columna E (Pancho Guerra) y la primera parte de I (María Dolores de la Fe) comparten muchos rasgos comunes, más de lo que nos podemos imaginar. Ambos autores representan una manera desenfadada de representar la cotidianidad canaria, con su punto de humor, con esa socarronería tan nuestra, con ese “golpito” actitudinal, esa retranca que todos sentimos como una marca idiosincrásica.

Además, hubo entre los dos una amistad que segó la muerte de Pancho un 3 de agosto de 1961. Desde entonces, María Dolores de la Fe, entre sus quehaceres periodísticos y literarios, siempre tuvo un momento para evocar la figura del genial escritor y convertirse en una de las pocas voces autorizadas para hablar de él, de su manera de ser, de su escritura, etc.

El tirajanero llega a nuestra antología con su magnetófono léxico y las andanzas de Pepe Monagas, una suerte de antiquijote que, de aplatanado, no alcanza ni el grado de pícaro. Es este poquito de palanquín y poquito de laja un reflejo, ora amistoso, ora crítico, feliz en unos casos, desesperante en otros, de esa Canarias amable que ha sido pintada por la imaginiería costumbrista.

Quien sabe del personaje, no duda en reconocer que, desde la perspectiva de la técnica literaria, estamos ante una creación redonda, con gancho, perfecta como protagonista, bien construida y bien situada en el devenir narrativo de los cuentos en los que es la estrella absoluta de las historias.

Por fortuna, la figura de Francisco Guerra Navarro, “Pancho Guerra”, tan denostada en muchas ocasiones, comienza a ser convenientemente valorada en su faceta de autor literario. Atrás debe quedar para siempre, como un simple eco del pasado, esa calificación de “escritor vulgar” que llegué a oír en mi lejana juventud debido a una lamentable asociación entre el español utilizado por un personaje literario como Pepe Monagas y quien lo creó. Por eso valoro mucho el esfuerzo que se realiza desde posiciones académicas para situar a Pancho Guerra en el lugar que le corresponde, vindicando un nivel de escritura que nunca debió cuestionarse.<sup>54</sup>

En octubre de 2015, edité y firmé el preliminar del libro *María Dolores de la Fe. Tres calas biobibliográficas*, que publicó Mercurio Editorial. El volumen contenía tres trabajos centrados en la escritora grancanaria realizados, según el orden de aparición, por David Pulido Suárez, Rita Navarro Sánchez y Juan Antonio Martínez de la Fe. Hacia el final de mi apunte preliminar, en la página IX, expuse lo siguiente:

Las tres calas biobibliográficas sobre María Dolores de la Fe que contiene este libro buscan, por un lado, homenajear a una escritora singular de nuestra tierra que, por las razones que sea, no ha disfrutado de las atenciones que, a juicio de los autores de este libro y de este humilde editor, se merece. En este sentido, este es un volumen de homenaje que, como todos los de su género, aspira a sentar en la memoria colectiva el recuerdo de una vida y unos quehaceres que deben ser protegidos, conocidos y difundidos porque forman parte de una cosmovisión de la que todos nos sentimos partícipes.

Mas, por otro lado, este tomo se erige como una llamada a esos colectivos que obran en nuestras consideraciones para que asuman

---

54. Consúltese *Pancho Guerra y la Retórica Clásica en ‘Los cuentos famosos de Pepe Monagas’* de Rita Navarro Sánchez. Tesis doctoral registrada en el Departamento de Filología española, clásica y árabe de la ULPGC, dirigida por el doctor Gregorio Rodríguez Herrera y defendida el 4 de febrero de 2016.

el legado que nuestros tres autores dejan en estas páginas con la finalidad de que hagan lo propio con el de María Dolores de la Fe y pueda ser una realidad, a corto o medio plazo, el asentar en la comunidad científica, cultural y artística (sobre todo de nuestra tierra) la conciencia de que hay que promover cuantas iniciativas sean necesarias para conservar, estudiar, conocer y difundir el legado creativo de nuestra autora.

Los testimonios escogidos para este volumen hay que situarlos en un marco social muy determinado, el de la España tardofranquista, donde la mujer se hallaba en una complicada situación dentro del ámbito familiar: entre una tradición retrógrada muy vinculada a los tiempos de *La perfecta casada* de fray Luis de León (1583) y los años de una liberación y autonomía que parecían no llegar nunca o no alcanzar el estado que todos esperaban, al menos entre aquellos que más conciencia social tenían [los retrógrados seguían en su medioevo particular].

La suavidad en la expresión reivindicativa es un recurso literario muy propio de la *captatio benevolentia*; algo así como: «Con ternura me quejo, sí, sin estridencias, sin expresar amarguras, sin el dolor lacerante de una Mercedes Pinto ante un El que inunda sus poros de demonios, pero me quejo...». Todo envuelto en un tono irónico, desenfadado. En la queja está el tema que ilumina el mensaje encubierto.

Como editor de una antología, como responsable de una publicación que debe resultarte agradable y, al mismo tiempo, instructiva, debo calibrar las diferentes intensidades que ofrecen las muestras escogidas para que, en una lectura continuada del tomo, no sientas que te saturan por el nivel poético que atesoran. Dado que los cuentos de Pepe Monagas nacieron a mediados del siglo XX (sobre 1948, aproximadamente); que el bautizo literario, en sentido estricto, de María Dolores de la Fe no se produjo hasta 1972, con la publicación de *Happenings para Jacob*; y teniendo en cuenta que ambas escrituras participan de rasgos bastante afines, dado todo esto, repito, aproveché la ocasión para que los dos prosistas flanqueasen el bloque de versos situados entre las columnas F, G y H. De esta manera, Pancho ayuda a fijar una frontera entre Pedro García Cabrera y el grupo de *Antología cercada*; y Lola de la Fe, por su

parte, hace lo propio despresurizando la intensidad lírica de *Poesía canaria última* y de los dos poetas de esta generación escogidos: Eugenio Padorno y Lázaro Santana.

Aunque compartan la columna I, un abismo separa el universo narrativo representado en los textos de nuestra autora del que transita en las páginas de los cuatro novelistas que cierran el bloque de las prosas del siglo XX, a saber: Isaac de Vega, con su *Fetasa* (1973); Víctor Ramírez, *Cada cual arrastra su sombra* (1971) y *Nos dejaron el muerto* (1984); Rafael Arozarena y su *Mararía* (1973); y, por último, *Bastardos de Bardinia* de Emilio González Déniz (1991), un cabo suelto que se erige como el único representante en este libro de la que él denominó como Generación del silencio.<sup>55</sup>

---

55. Generación del silencio, la suya, «“porque en los años ochenta no hubo más que reediciones de quienes habían promocionado sus nombres en la década anterior, y quizás alguno llegó incluso a creerse que ellos habían iniciado la narrativa en Canarias, lo cual es rotundamente incierto”. [...] “la narrativa de los setenta es continuidad, pero no nacimiento, génesis, origen”. [...] “Porque en los ochenta no hubo nada nuevo, todo silencio”, salvo aquel osado trío. Aquí le llamo la atención: él solito consigue tres impactos muy importantes en 1985 (premios «Agustín Espinosa», «Centro de la Cultura Popular Canaria» y «Ángel Guerra», editado este por Cátedra) y uno en 1986 («Premio Pérez Galdós»). Y ahora sonrío, casi ironiza: “Sí, claro; porque no participaban los consagrados de los setenta. Los miembros de los jurados ya lo sabían”». Extracto de una entrevista al autor realizada por Nicolás Guerra Aguiar y publicada el 13 de julio de 2013 en el periódico *Canarias7*; posteriormente, esta entrevista aparecerá en su libro de entrevistas de 2014, entre las páginas 131 y 134.

Lo más curioso de esta circunstancia señalada es que hubo una generación anterior, denominada “del bache” o “escachada”, que cabría situar en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Su calificación venía de dos frentes: por un lado, un frente general, más social y enhebrado con las dificultades que se padecían en Canarias en esos tiempos para subsistir; y, por el otro, desde una vertiente más literaria y creativa, por los numerosos problemas que tenían los autores de este grupo para darse a conocer por los canales de difusión adecuados. En un primer momento, pertenecieron a este grupo Isaac de Vega y Rafael Arozarena (junto con otros: Enrique Lite, Julio Tovar, Carlos Pinto, etc.); mas luego, fueron derivando estos autores en la conformación de un grupo muy especial: los fetasianos. Lo que me interesa de esta anotación es destacar un hecho tan propio de la condición humana como es el que los *silenciadores* de hoy sean, en muchos casos, los *silenciados* de ayer.

Coincido con González Déniz [Guerra, 2014 : 132] cuando afirma que «la narración existe en Canarias desde los primeros tiempos» y no tengo muchos “peros” que añadir a su observación, ya reproducida, de que «la narrativa de los setenta es continuidad» (o sea: *nihil novum sub sole*). Al mismo tiempo, me uno al propio Nicolás Guerra cuando, en la citada entrevista, deja caer con elegancia un «aunque me permite apuntar que sí hubo una nueva narrativa», refiriéndose a su entrevistado [132]. Quizás no hubo nada *nuevo* en el sentido de que nuestra historia literaria está jalonada de magníficos textos narrativos [creo que esta antología no niega mi afirmación], pero sí creo que hubo un “algo” *novedoso* en aquel panorama literario, distinto a lo que se había podido estar haciendo hasta ese momento con respecto a la prosa de ficción.

Sobre las razones para que se diera ese “algo”: ¿Por influencia, directa o indirecta, de ese *boom* de la literatura hispanoamericana (eminentemente novelista) que tuvo lugar entre los sesenta y los setenta? Quizás. ¿Por el aumento de las posibilidades de impresión y difusión de libros como consecuencia de la apertura económica que vivió España durante la década de los sesenta? Es posible. ¿Por la mejoría económica, que trajo consigo una apertura cultural y social en las clases medias que, al grito (más o menos audible) de «libertad», fueron silenciando las tachaduras de todas las censuras nacionales? Probablemente. ¿Por la consolidación de una amplia crítica literaria de corte académico gracias al aumento de especialistas en filología debido a un crecimiento considerable de estudiantes universitarios? A lo mejor. ¿Por la existencia de un mayor número de lectores por vaya uno a saber qué motivos? ¿Por qué no?

Preguntas, posibilidades, elucubraciones, certezas basadas en connotaciones personales... No sé cómo dar forma a ese “algo” *novedoso* que tengo tan claro con la narrativa de los setenta, quizás porque no pueda evitar el situarla como un conjunto de testimonios con un profundo sustrato ideológico dentro de un marco histórico como es el de la España del momento: tardo-

---

Lo trágico de la conclusión es que esto, que se cuenta en esta nota como un acontecimiento del pasado, siga estando muy presente en nuestro día a día.

franquismo, últimos estertores de la dictadura, transición. En las novelas posteriores (ochenta, noventa...), me resulta más complicado establecer esta asociación entre *idea* y *situación*, por lo que sucumbo a la percepción de hallarme ante documentos poéticos que no debo trasladar más allá de los márgenes que determina su propio desarrollo narrativo.

Rodríguez Padrón [1982] traza algunas claves de esa *nueva* narrativa canaria de los setenta (Isaac, Víctor y Rafael, en nuestro tomo) que me interesa mucho compartir contigo porque, a mi juicio, me permiten afianzar cuanto he apuntado sobre el carácter *novedoso* del colectivo.

[...] Empezaré por los aspectos más generales: la diferencia sustancial que existe en el tratamiento narrativo que cada escritor da a una realidad referencial que es coincidente, pues si bien no todos pertenecen a la misma generación, sí poseen una actitud muy similar ante la realidad mencionada, bien por sus relaciones personales, bien por moverse dentro de similares coordenadas profesionales o intelectuales; y, desde luego, por el contacto habitual entre todos. [...] Todos parten, hemos dicho, de una realidad común: la isla. Prefiero el término «universo-isla», utilizado por uno de estos narradores, porque eso es exactamente lo que los condiciona a todos: no la isla como ente geográfico o como paradigma de determinadas costumbres, sino como actitud, incluso moral, en muchos casos hasta lingüística, y desde luego social e histórica, pero con la suficiente dimensión como para que la concreta ubicación de las historias no se convierta en transformación empequeñecedora.

[...] En primer lugar, la superación del aislamiento como tópico literario: al acortarse las distancias con los núcleos de irradiación cultural y facilitarse los intercambios, tiende a desaparecer esa literatura narcisista, autocomplaciente, pretendidamente definidora de rasgos autóctonos a través de esquemas simplistas, y se empieza a sustituir por una más o menos profunda interrogación sobre esos caracteres. En segundo lugar, estos escritores, casi todos universitarios, y con una idea muy clara de su compromiso como tales escritores, se enfrentarán de forma bien distinta que sus antecesores a los problemas del hombre insular con su medio y con su historia [1982 : 25-26].

Entro de lleno ahora en las observaciones sobre los fragmentos seleccionados de este grupo que deseo compartir contigo. Empiezo por Isaac de Vega. De *Fetasa* admiro ese profundo aroma

a *El séptimo sello* de Ingmar Bergman [1961], con el caballero jugando al ajedrez al pie del mar, «que es el morir» manriqueño. El mar nuevamente presente en toda esta visión del universo literario canario que contienen estas páginas; un mar, en esta ocasión, con una profunda carga onírica y simbólica que sirve para envolver un texto edificado sobre atmósferas presididas por la oscuridad, la soledad, la angustia, el aislamiento, etc. Son estas algunas de las características propias del movimiento que encabezaría este título: el de los fetasianos; y son estos los cabos que anudan la obra de Isaac de Vega a ese mágico torrente de principios de siglo representado por *El* y *Crimen* (columna C).

[...] Sí... Se va a cumplir medio siglo de los primeros pasos dados para constituir lo que se llamara el grupo fetasiano. En un intento de describir y situarnos en aquellos primeros años, en que fue perfilándose en ese grupo una cierta comunión de ideas, podemos suponer un cuadro, una diluida y a la vez clara y oscura, por partes, imagen fuertemente surrealista, en que nos vemos en un espacio abstracto que envuelve un indefinido cielo, nuestros pies sobre la llanura seca, y el aire quieto. Nada tiene forma; si acaso puede que un viento anterior haya arrastrado figuras y cuerpos deshinchados y los haya arremolinado, recogido, inertes y tristes en su abandono, en algún rincón extremo del solitario paisaje. Sus ojos, los de algún polvoriento personaje, sin embargo, miran serenos la infinitud de los cielos. Un cuadro de inmovilidad con sus misterios comunes, en el que late la esperanza de un despertar en que esas figuras muevan sus brazos y sus cabezas.

Porque todo alrededor fue destruido, no por una tierra que temblara sino por unos corazones que temieron la sequedad y la ruina, huyeron de caer en las pendientes que desde tiempo atrás estaban hechas para que por ellas resbalaran. No aceptaron el antiguo paisaje, como tampoco ninguno de los anteriores lo hicieron. [...] <sup>56</sup>

Aún recuerdo el instante en que Víctor Ramírez llegó a mi Olimpo particular. Fue durante un curso de doctorado que impartió el profesor Francisco J. Quevedo García<sup>57</sup> y que con-

---

56. Isaac de Vega [2001]: *Literatura y vida*. Discurso de ingreso en la Academia Canaria de la Lengua. Págs. 13-14.

57. «La narrativa canaria de los años setenta», impartido en el periodo 1996/1997 como curso fundamental (sic) del programa de doctorado.

llevó la realización de un trabajo sobre *Cada cual arrastra su sombra*. En esa época, yo estaba profunda..., intensa..., desmedidamente sumergido en las lecturas de García Márquez y no se me ocurrió otra cosa que vincular al colombiano con el canario, ver en qué se parecían, forzar similitudes. Como me gustó Ramírez (y no poco, por cierto), traté de buscar (sí o sí) analogías entre ambos escritores; todo ello, con la natural impericia propia de los doctorandos de bajo fuste como era un servidor [y eso que ahora mismo no soy gran cosa, todo hay que decirlo]. La homologación no se consiguió, aunque fue posible detectar entre ambos autores no pocas afinidades.

Hoy contemplo ese machacón interés por la intertextualidad con la amable visión de quien ve lo ocurrido con la distancia que dan las dos décadas transcurridas y con la gratitud de reconocer que mi propósito tuvo su premio a la constancia: mi debilidad por Víctor Ramírez.

A pesar de mi vasallaje lector por García Márquez en esa época, él supo ganarse un lugar en mi biblioteca; logró que apartase, aunque fuese un instante, la refulgente luz del colombiano para que toda mi literatura girase en torno a esos textos suyos con sabor a tierra y sangre seca, donde siempre hay por medio una suerte de lucha de clases y donde se logra ahondar en las oposiciones, las certezas, las contradicciones y los imprevistos que anidan en nuestra condición de canarios.

Su militancia social, formalizada en su combate contra la alienación, el amedrentamiento y la ignorancia,<sup>58</sup> contribuyen a que mi adhesión hacia el palmense se incremente más si cabe.

---

58. Apelo, en este punto, a la conveniencia de agrupar y analizar su producción de artículos, fundamentalmente los de carácter político, para que pueda ser posible el acceso, fijación y difusión de un pensamiento, a mi modesto entender, muy enriquecedor y necesario en estos días. Este material, nada inocente y sí bastante controvertido, no ha sido observado, percibido ni valorado como un bloque ideológico coherente y cohesionado entre sus partes, sino como una suma de parcelaciones, de espolvoreados mensajes, sobre la que ha recaído una muy escasa voluntad por que fuera vista como una unidad digna de ser atendida, entre otros motivos, para formalizar con posterioridad un debate constructivo sobre nuestra realidad. Como editor y afín, reconozco que esta iniciativa editorial me resulta apetitosa, muy apetitosa...

El siguiente autor de la columna I que nos ocupa es Rafael Arozarena, que llega hasta nosotros a través de *Mararía*, un monumento literario que he atendido en esta antología a partir del discurso en estilo directo de algunos protagonistas.

Reconozco que la muestra que se ofrece de la obra es extensa, pero, a mi juicio, necesaria para que logres dar forma en tu ánimo al deseo de acercarte a esa María la de Femés que, teniendo una participación escasa en la trama narrativa, impregna todas las páginas de la novela con la esencia de un erotismo soterrado, no explícito; transformado, en el corazón de los personajes masculinos, en un volcán de lascivia que les conduce hacia la desdicha, como si todos estuvieran malditos. La visión que se graba en la conciencia del lector es la de unos amantes que son la carne, el cuerpo, de una tierra seca que no se deja fecundar y que, florecida, conjuga su existencia con la misma muerte.

Todo es sequedad en *Mararía*, hasta el aullido de los perros suena así, se siente así; así se lee en este prodigio literario que se me vuelve, en ocasiones, en un espejismo de Macondo, un reflejo imaginado y deformado que no puedo evitar sentir y que reviví, años más tarde, cuando tuve la fortuna de editar, para la Biblioteca Canaria de Lecturas, *La casa de Padreaduelo* de Juan Quintana Rodríguez [tomo 3, 2013].

Concluyo con *Bastardos de Bardinia* de Emilio González Déniz. De él hablaré a partir de un enfoque muy personal, muy “familiar”, si se me permite el término. En consecuencia, como tengo la fortuna de sentirme identificado con las observaciones tanto literarias como ideológicas del gran Alexis Ravelo, le cederé la palabra al padre *putativo* de Eladio Monroy y reproduciré un pequeño apunte que anotó sobre esta excepcional novela en su blog *Ceremonias*,<sup>59</sup> en una entrada titulada “En Bardinia, entre bastardos” y publicada el 18 de junio de 2015. Reproduzco el fragmento porque suscribo cuanto se expone en él. Dice así:

---

59. El subtítulo de la bitácora es el siguiente: «Pequeñas píldoras para leer rápido y pensar despacio»; y su URL: <https://alexisravelo.wordpress.com/>. Ni que decir tiene que sugiero, animo, estímulo, impulso... la lectura de las numerosas entradas que contiene, pues estamos ante un generoso y preciso compendio de críticas y apuntes literarios que merecen tenerse en cuenta.

[...] Emilio González Déniz construye una novela que fluye como un río y va arrastrando en sus meandros triángulos amorosos, situaciones violentas, exposiciones de la desigualdad social y elementos mágicos y realistas combinados con un erotismo brutal que marca el signo de unas vidas perdidas en medio del océano, en historias imbricadas como en una tela de araña que crece desde antes de la novela y más allá de la última página.

*Bastardos de Bardinia* marca un punto de inflexión en la obra del propio González Déniz. Pero, sobre todo, constituye una de esas novelas que no hay que perderse, porque son de lo mejor que se ha escrito en los últimos cincuenta años en Canarias y porque, además, nos ayudan a entender quiénes somos, de dónde venimos o, incluso, adónde vamos. Todo esto, mientras disfrutamos de una prosa original y de unas historias que no nos dejan reposar ni un instante [...].

Vamos ahora a ese apunte personal anunciado, que dividiré en dos apartados: uno amable y otro... no tanto. Vamos con el primero: llegué a Emilio González Déniz a través de mi padre, quien tenía como un ritual matutino la lectura de la columna que el autor publicaba en el *Canarias*<sup>7</sup>. El hábito se completaba cuando la compartía conmigo. No sé si empezó a mostrarme estas golosinas textuales cuando el mencionado espacio del periódico se llamaba “El paraíso de la duda”; de lo que estoy absolutamente convencido es de que no dejó de ofrecérmelas cuando se denominaba “Al reverso”.

Recuerdo que los *reversos* artículos eran breves (un gran párrafo de varias oraciones, en la mayoría de los casos), directos, claros y muy certeros en la consecución del objetivo esperado con su lectura: asetar un hecho puntual con una fina ironía no exenta de crítica moral. Recuerdo también tenerlos muy presentes mientras leía *Articuentos* de Juan José Millás [Madrid : Suma de Letras, 2002] y recuerdo (vaya con la memoriosa insistencia) pensar que los textos de González Déniz no desmerecían en lo más mínimo a los del valenciano.

Sigo: mi padre no supo que aquel articulista ingenioso, coherente, diligente en sus razonamientos, era un novelista de primera, un referente de nuestras letras. Yo sabía que «algo más había escrito», como le decía, refiriéndome así a que tenía noticia de otras incursiones que había hecho nuestro autor. Re-

conozco que entonces no tenía claro por dónde iban estas porque no las había leído, ni mi padre tuvo más interés en conocerlas porque, como lector, solo le interesaban los artículos del periódico, esos pequeños trocitos de pensamiento que leía con sumo interés y que le colmaban de placer cuando coincidían con su manera de pensar o le disgustaban cuando lo dicho era contrario a su parecer.<sup>60</sup>

El segundo apunte personal es un destello que se asentó en mi memoria cuando escogí el fragmento que te ofrezco en esta antología, una pieza donde se conjugan el caciquismo, la religión, los códigos de honor atrabiliarios y el sexo desinhibido que, desde la ficción, llega a dar fe de una situación, una realidad, una verdad, en suma, reconocida en los silencios cómplices de los pueblos.

Pensé entonces en cómo, en el corazón de los habitantes, se esconden hechos que se callan, que se envuelven en mutismos que todos terminan, de una manera u otra, oyendo. Supe de muchos en el Telde de mi infancia y juventud. Soy todavía consciente de cómo se hablaba entre líneas de «lo ocurrido» y cómo era posible conocer la veracidad de los acontecimientos juntando un buen número de retales verosímiles, cotejándolos y cribando la literatura de la historia.

Se hablaba de situaciones atroces por su inmoralidad, incluso delictivas, me atrevería a señalar entre tinieblas por el tiempo transcurrido; acontecimientos que «sucieron», así, sin más, en un pasado incierto no tanto por su lejanía, sino por estar condicionado por las reglas del callar y escuchar, no decir y retener.

Recuerdo cómo, de vez en cuando, la marea de la convivencia tradicional echaba a la costa el *cadáver* de una historia que no pudo quedar absolutamente olvidada ni impune ante la evidencia de las pruebas. Resurgían entonces ante los ojos las miserias que todos sabían o parecían saber, aquellas de las que

---

60. No me cabe la menor duda de que fue Emilio González Déniz una influencia positiva para que mi padre asumiese el quehacer de componer artículos de opinión que enviaba a la sección “Cartas al Director” de los medios de comunicación escritos de Gran Canaria. Una recopilación de estos artículos vio la luz en noviembre de 2011, en el sello Beginbook Ediciones, bajo el título *Artículos de prensa 1 (1993-1995)*.

han hablado y opinado, aquellas que han servido como pruebas para dictar sentencias y condenas; mas nadie dirá nada... «De todo, hace mucho tiempo», gesticulan con indiferencia.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
PROSA "AG"	VERSO DRG TMC "AQ" STN JTM FGR	PROSA "MP" AEG	VERSO PGC	PROSA "PG"	VERSO AC PLM AMS	VERSO MPN	VERSO PCU LS EPN	PROSA MFB IVG VRR RAD EGD	VERSO UGM FEG

—*Salvo la columna G, ocupada de manera singular por Manuel Padorno Navarro*, las tres últimas columnas sobre versos vienen condicionadas por tres títulos de poemarios colectivos en los que se detectan, en mayor o menor medida, los ocho factores que determinan una generación literaria según Petersen [164-188]:<sup>61</sup> *Antología cercada* (1947), *Poesía canaria última* (1966) y *Última generación del milenio* (1998). De cada grupo poético se resalta, luego, la presencia de algunos miembros: para F, Pedro Lezcano y Agustín Millares; para H, Lázaro Santana y Eugenio Padorno; para J, por una especial circunstancia que oportunamente será expuesta, Frank Estévez Guerra.

Ocupémonos ahora, un instante, no más, de cada título. Empezio por *Antología cercada*, todo un clásico que ha sido reeditado en facsímil en 2012, gracias al Cabildo Insular de Gran Canaria, con una extraordinaria introducción del profesor Nicolás Guerra Aguiar, a quien agradezco las extensas charlas y lecturas

61. A saber: 1. *Herencia*; 2. *Fecha de nacimiento*; 3. *Elementos educativos*; 4. *Comunidad personal*; 5. *Experiencias de la generación*; 6. *El guía*; 7. *El lenguaje de la generación*; y 8. *Anquilosamiento de la vieja generación*. De los ocho puntos, es el último el que, quizás, menos se dé, pues la escasa distancia temporal que existe entre las "generaciones" y las dilatadas trayectorias de escritura de sus distintos miembros impiden que se produzca un olvido de la anterior con respecto a la siguiente; de hecho, lo que llega a producirse es una especie de confluencia intergeneracional. El panorama de nuestras literaturas (universal, española y canaria) ha cambiado tanto desde aquel lejano 1930 en el que, junto a otros especialistas, se publicó el trabajo de Petersen en un tomo titulado *Philosophie der Literaturwissenschaft*, que no dudo de la profunda revisión que haría el estrasburgués de sus factores para una generación literaria si viviera en la actualidad.

que me ha ofrecido sobre la poesía social del siglo XX y, más en concreto, sobre esta sobresaliente publicación.

A él debo también, por un lado, mi reencuentro con un poeta como Agustín Millares Sall, que conocía gracias al profesor Jesús Páez Martín,<sup>62</sup> pero que fui descuidando sin darme cuenta por no sé qué motivos; y, por el otro, además, mi “reenamoramamiento” por los versos de Pedro Lezcano, a quien siempre admiré<sup>63</sup> y que, bajo el prisma sabio y emocional del profesor Guerra Aguiar, logré aprehender con modos y maneras más intensos. Pedro y Agustín, dos clásicos demasiado importantes como para no repartir sus palabras en estas páginas.

Con *Poesía canaria última* (1966) he vivido una fascinante evolución que empezó con unas conclusiones derivadas de una primera lectura personal errónea y bastante desacertada en las incursiones siguientes; en buena medida, por una autolimitación [estúpida, lo reconozco] a la hora de atender a otros puntos de vista con los que enfrentarme a las composiciones de la que, por comodidad, vamos a reconocer como Generación del 66, usando como criterio para su nominación el año de publicación de su obra más emblemática.

Durante mi etapa de desaciertos, hablaba de versos “provocadores” por su condición de experimentos lingüísticos basados en una distorsión formal y conceptual del mensaje, que perdía su entidad denotativa para consolidar, en el lector, una insatisfactoria impresión connotativa. En la peor de mis visiones, me encontraba ante un discurso literario intencionadamente complejo y, en consecuencia, con un propósito evidente de no ser asido sino por un escogido grupo dispuesto a formar parte de la vivencia estética, pagando como peaje una “renun-

---

62. Dos títulos suyos, al margen de algunas antologías realizadas por este investigador [en 1992, 2004, 2011, etc.], son esenciales para conocer al que fuera Premio Canarias de Literatura en 1985: *Agustín Millares Sall: el hombre en su época* [1993] y *Agustín Millares Sall: la obra comprometida* [1995]. Ambos libros fueron publicados por el Cabildo Insular de Gran Canaria.

63. Siempre me gustó la imagen de los dos *Pedros*-poetas (García Cabrera y Lezcano Montalvo) vistos como las piedras sobre las que se edifica la “iglesia” de nuestra poesía, la del mensaje que llega hasta ese altar de nuestra conciencia atlántica influenciada por la contemporaneidad.

cia” absoluta hacia lo que había sido el género lírico hasta ese momento. Las formas eran la frontera, según mi interpretación, y el mensaje el pasaporte críptico que muy pocos agentes de aduana (los lectores) lograba descifrar. Así se lograba vedar el acceso al territorio poético.

Este yerro inicial tenía, como uno de sus sustentos, cuanto había representado para mí, en esos tiempos de no me acuerdo cuándo, la generación poética precedente, la del 47, la de *Antología cercada*. Aquellos poemas eran muy claros, muy directos; muy líricos, sí, pero con un discurso que no era difícil de captar desde las primeras lecturas, como si hubiese en sus autores una voluntad expresa de que, por encima de todo, la idea llegase; entre otras razones, porque esta estaba conformada por palabras que reclamaban justicia y libertad. En *Poesía canaria última*, en cambio, los versos se volvían más intangibles y resolví aplicar a estas composiciones el calificativo de “experimento intelectual”, acorde, además, a la juventud de sus autores.

Años más tarde, tras muchas lecturas posteriores, esta conclusión fue perdiendo consistencia hasta llegar a desaparecer y convertirse en lo que considero que es más ajustado: que en estos autores no había ninguna “experimentación” en el sentido de “probar a ver”, que esta labor ya se había hecho en sus escritorios particulares, en sus profundas lecturas personales, que todo ejercicio de análisis y síntesis textual ya se había ejecutado y que ofrecían en la citada antología y en sus obras particulares el resultado de una experiencia poética completa, finalizada. Aquello no era ninguna prueba que se pudiese desmontar en el poemario siguiente, ningún «a ver qué sale» o «hagamos lo posible por no parecernos a los anteriores»; aquello ya estaba hecho, ya era maduro, ya estaba perfecto, aunque Ventura Doreste, en el prólogo, no dé la impresión de mostrar mucha afinidad con lo que afirmo.

*Poesía canaria última* muestra lo que los poemarios particulares de cada autor confirman: que les tocó a todos los integrantes de este grupo poético el quehacer de dotar al lenguaje poético de nuevas fórmulas expresivas, nuevos nichos donde consolidar la palabra lírica. Ese «dar razón narrativa del mundo en que viven» apuntado por Doreste (pág. VII), un entorno im-

pregnado de nuevos marcos comunicativos que convierte a estos poetas en los verdaderos precursores de una poética que todavía hoy se considera necesaria para entender los cauces por los que transita la actual literatura canaria.

Ellos sí llegaron a tantear, por decirlo de alguna manera, la validez del apuntado octavo factor de una generación literaria según Petersen. Aunque la anterior, la de 1947, no estaba anquilosada en sentido estricto, lo cierto es que la de 1966 irrumpía en el panorama transformando la voz y las maneras de atender al fenómeno de la palabra que se vuelve literaria, madurándolo y llevándolo, desde la misma lengua española, a una cota lírica más evolucionada, como ocurriera con la literatura renacentista en comparación con la medieval.

Un nuevo estadio evolutivo de nuestras letras se produce con *Poesía canaria última*. Desde el punto de vista estrictamente literario, es más trascendente el paso que da esta generación que el representado por *Antología cercada*. La razón principal de esto, lo repito una vez más: el cambio que se produce en el lenguaje poético. El grupo de Lezcano lo conduce hasta un punto que, visto con la debida perspectiva, no era muy distinto al de los autores de la columna B. Cambian los temas, es cierto, pero la expresión, la manera de exponer el mensaje poético, no difiere en gran medida; hay, en este sentido, una transmisión intergeneracional.

El grupo de Eugenio Padorno y Lázaro Santana, en cambio, nada parece tomar de la generación anterior; no empieza de cero, es cierto (insisto: *nihil novum sub sole*), pero siente que su verbo ha de ser otro porque otras han de ser las formas y, en consecuencia, otros serán los contenidos. Este desapego profundo con la generación precedente (esta absoluta independencia poética) no la he vuelto a ver en la poesía canaria posterior, donde todo mantiene un cierto equilibrio a la hora de hilvanar influencias y desarrollar caminos cuya ruta ya fue trazada con anterioridad.

*Antología cercada* se vuelve cercana a nosotros en este momento porque vivimos días donde la justicia y la libertad llegan a cuestionarse, y donde la economía y la política, sus manipulaciones y corruptelas, nos han retrotraído a los años de una

posguerra en la que los damnificados son los de siempre: los habitantes de nuestros vecindarios; o sea, todos nosotros. También fue próxima esta publicación durante la transición y siempre que se han dado, de una manera u otra, circunstancias como las expuestas.

Pero en *Poesía canaria última* no se da esta recurrencia. En *cercada*, el poema es una bala más de un arma llamada “compromiso social”, un miembro más de un conjunto poético que se vuelve en juez y notario de unas esperanzas llamadas “paz” y “libertad”. La colectividad de esta poesía, en cambio, se vuelve en “ultraintimidad” en el grupo del 66. Las palabras se vuelven piezas de un mecano que solo puede obedecer a una forma determinada: la del poema. El poema es todo, todo empieza y acaba en el poema. El poema es el mundo; el mundo, el individuo; y este no es más que un sujeto lleno de sensaciones, contradicciones, ideas y pensamientos que solo él es capaz de comprender y, en consecuencia, de descifrar.

Por eso, por lo expuesto hasta ahora, sentí que estaba equivocado a la hora de valorar la poesía de la generación del 66 como un *experimento*, pues el término lleva aparejado una serie de conceptos como: “mudanza”, “prueba”, “inestabilidad”, “búsqueda”, etc., que exponían los poemas a una consideración de inmadurez que, tal y como lo veo, es desajustada. Quienes articularon un poemario como el de *Poesía canaria última* sabían muy bien que su obra sentaba un canon nuevo dentro de la poesía canaria y que ello conllevaría más perturbaciones que plácemes, más dificultades de asimilación que adhesiones dentro del paisaje de las letras del momento.

Quizás por este motivo, en consonancia con lo que estaba siendo identificado como nuevas y desconcertantes expresiones culturales y artísticas,<sup>64</sup> se ancló en mi conciencia académica, llamada a *entender* el fenómeno literario, un término como “experimento”, una voz que, de manera voluntaria o no, era

---

64. Recuerda que estamos en la década de los sesenta del siglo XX, donde términos como “contracultura” y “antisistema” se habían extendido y estaban alterando y transformando el modo de vida occidental, considerado hasta ese momento inamovible e incuestionable.

insuficiente como explicación para la nueva corriente porque desactivaba la ligazón de dos acciones consustanciales al vocablo: las pruebas (los borradores particulares de cada poeta); y las conclusiones: la publicación, el cuerpo poético impreso que llegó a manos de los lectores. Con esta conclusión, todo parece ser el resultado de un «quedarse a medias» por mi parte.

Para abordar el camino de *Última generación del milenio*, me gustaría retomar una afirmación que apunté antes al hilo de los vínculos entre el grupo del 47 y el del 66: «Este desapego profundo con la generación precedente (esta absoluta independencia poética) no la he vuelto a ver en la poesía canaria posterior, donde todo mantiene un cierto equilibrio a la hora de hilvanar influencias y desarrollar caminos cuya ruta ya fue trazada con anterioridad».

La “autocita” me permite sostener que, de entrada, creo que el grupo poético del 98 es una continuación *actualizada*, una evolución de la generación del 66 [los “padres”]; de hecho, podría afirmar que nace, en buena medida, bajo la sombra poética y académica que envuelve a *Poesía canaria última*. Un rasgo común: la importancia del “yo” como centro de un sistema poético en torno al cual gira un universo marcado, en este caso, por la cotidianeidad. Pero en las formas expresivas (diafanidad y concisión, sobre todo), no puedo evitar, en ocasiones, ver entre versos a los “abuelos” [el grupo del 47].

Es una generación literaria más individualista aún que la precedente, si cabe; lo que no le impide *socializarse* con sus creaciones. La del 47 escribió del poeta al mundo; la del 66, del poeta al poeta; la del 98, del poeta al *poeta que está en el mundo*. Es un salto significativo y muy acorde a lo que representa la figura del individuo finisecular en un entorno presidido por la globalización.

En sus composiciones, y las piezas de esta antología lo demuestran, se percibe una escritura más espontánea, más abierta, inmensamente libre en su quehacer poético, sin remilgos ni ataduras, gozosamente irreverente, lúdica a la hora de enhebrar sus versos y deudora de la influencia que ejercen otros campos artísticos.

El gran promotor de la iniciativa fue Frank Estévez Guerra. Yo, al menos, así lo recuerdo. Vi cómo se movía de aquí para allá promoviendo una iniciativa que, si bien no iba a terminar por ajustarse a los principios generacionales de Petersen,<sup>65</sup> terminó por conformar un grupo de creadores que, en la actualidad, han encontrado la ruta que les conducirá hacia la condición de clásicos de nuestras letras.

He dejado como último autor del siglo XX al citado Frank Estévez. Aprovecho la oportunidad que me ofrece este libro para rendir mi pequeño homenaje a un excelente poeta con el que, años ha, mantuve una estrecha relación, verificada, entre otras iniciativas, por un proyecto editorial que no tuvo la fortuna de prosperar como esperábamos: la Colección Princeps.

El poema que se reproduce es *singular* porque se compuso para una ocasión *singular*, como se indica en la oportuna nota a pie de página. Debe verse, sobre todo, como el deseo de un lector y editor por emitir la más audible de las llamadas posibles a la comunidad filológica y literaria para que asuma el cumplimiento de una inaplazable necesidad: recopilar la obra poética de quien nos dejó demasiado pronto, aunque habite en nuestra conciencia y no deje de hacerlo a través de sus versos.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	PROSA	VERSO	VERSO	VERSO	PROSA	VERSO
"AG"	DRG	"MP"	PGC	"PG"	AC	MPN	PCU	MFB	UGM
	TMC	AEG			PLM		LS	IVG	FEG
	"AQ"				AMS		EPN	VRR	
	STN							RAD	
	JTM							EGD	
	FGR								

—*Fijémonos ahora en las columnas de versos con un solo poeta: D, centrada en Pedro García Cabrera; y la apuntada G, de Manuel Padorno Navarro. ¿Por qué estas individualidades? El gomero no necesita presentaciones ni explicaciones que vayan a dar luz en aquello que todos los lectores de mediano nivel y con algo de lecturas canarias a sus espaldas sabemos: que es el sempiterno de nuestra lírica del siglo XX, el que no debe dejar de estar*

65. Porque el nuevo grupo poético exigía, a las puertas del siglo XXI, libertad absoluta hasta para no depender de los factores enumerados.

cuando se habla de poesía canaria porque, sin pretenderlo explícitamente, se ha convertido en una suerte de portavoz de nuestros más íntimos versos. Su extenso recorrido literario ha servido para ir encauzando el lenguaje poético de nuestra tierra conforme ha evolucionado la historia del Archipiélago.

A Manuel Padorno llegué, en cambio, atravesando un camino inesperado. Conocí al poeta por vía indirecta, a través de su hermano Eugenio; y no porque me lo presentasen ni nada por el estilo, sino por simple curiosidad. Al llegar a la universidad (septiembre, 1991), traía en mi equipaje de lecturas a Pedro García Cabrera, pero no a Manuel. Cuando supe de su existencia y de su hermandad, quise saber más sobre quien había sido Premio Canarias de Literatura hacía bien poco (en 1990). El haber disfrutado del magisterio de Eugenio Padorno en la Facultad de Filología de la ULPGC me condujo, por curiosidad, repito, al autor que ahora nos ocupa a través de una sencilla asociación formalizada a través de una pregunta: si excelente es el hermano como profesor de crítica literaria, ¿excelente será *ese tal* Manuel como poeta? Lo simpático del caso es que, al poco de formular la pregunta, descubrí que el magnífico docente era, además, un extraordinario vate, como lo demuestran las composiciones suyas que se reproducen en esta antología.

Pero sigamos por donde íbamos con el autor que nos ocupa ahora. El siguiente paso fue *Oí crecer a las palomas* (1955); luego, *A la sombra del mar* (1963), títulos que, aunque no aparecen en este volumen, fueron determinantes para empezar a sentir la necesidad de situar al poeta en un lugar concreto del devenir cronológico de nuestras letras (manías de crítico literario, claro está). Con el tiempo, sin saber muy bien dónde ponerlo, pero siendo consciente de *que tiene que estar sí o sí* en “mi” particular historia de la literatura canaria, lo he ido colocando, dentro de la secuencia de las producciones literarias del siglo XX, en un lugar condicionado más por los descartes que por la convicción de que es, donde lo sitúo, el sitio que le corresponde. Fue así como lo ubiqué “después” de *Antología cercada* y “antes” de *Poesía canaria última*, aunque las muestras que aparecen en este libro hayan visto la luz mucho tiempo después del tramo temporal donde se le ve. En este caso, mi

criterio de colocación se sostiene a partir del comienzo de su obra poética y creativa, en la mitad justa del siglo pasado.

Viendo el florilegio, cabría llegar a la conclusión de que considero que lo mejor de Manuel Padorno es *Para mayor gloria* (1997) y es posible que no se descamine mucho el lector, aunque no se encamine del todo. Si anoto cuatro testimonios de este poemario es porque este título fue degustado placenteramente por parte de quien suscribe esta introducción. Es un libro al que tengo mucho cariño porque llegó a mis manos en el momento adecuado y logró asentarse donde el entendimiento concede los galardones de la sublimidad.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
PROSA "AG"	VERSO DRG TMC "AQ" STN JTM FGR	PROSA "MP" AEG	VERSO PGC	PROSA "PG"	VERSO AC PLM AMS	VERSO MPN	VERSO PCU LS EPN	PROSA MFB IVG VRR RAD EGD	VERSO UGM FEG

—*Dejo para el final de mis apuntes la columna B.* Lo he hecho adrede. De esta manera, puedo hacer hincapié en dos autores que, según mi parecer, me han de permitir redondear el cierre de esta densa centuria.

De los incluidos en esta célebre nómina, quiero destacar la aparición de Josefina de la Torre. Cuando nació el proyecto *Vecindario de textos*, ella fue una de las que rescaté sin dudarlo. En la primera edición del *Vademécum*, fue una de las damnificadas de la criba que tuve que realizar para la selección de textos literarios en lengua española que aparece en el tomo. El poderla incorporar nuevamente a mi listado de autores *imprescindibles* alivia los pesares de antaño.

Insisto en el vocablo, "alivia", porque no se drena el pesar, el malestar, ese «vaya, debería haberlo mejorado» que uno siente y que, con el tiempo, va adquiriendo las formas de una *obligada necesidad* que se ha de atenderse en futuras versiones del título que nos convoca. Josefina, como Mercedes, María Dolores, Alicia, Paula y Tina me señalan, con su presencia en este centón, hacia qué paraje literario convendría que me fijase más y mejor, pues es terreno fértil y tan patrimonio de nuestras

letras como cualquiera de los declarados en estas páginas: la producción literaria realizada por mujeres.

El segundo autor del que me gustaría aportar un par de líneas es Fernando González, el gran poeta teldense. Su presencia en este tomo obedece a méritos del propio autor. Nadie pone en duda la importancia de su voz lírica y esa identificación con *algo nuestro* que sentimos al leerla.

Pero he querido que esta participación, en el marco de estos apuntes sobre “qués” y “porqués” dirigidos a los curiosos, simbolizase el vínculo con otro proyecto editorial que me tuvo entretenido hace unos tres lustros. Hablo del libro *Letras a Telde, 1351-2001*, publicado por el Ayuntamiento del mencionado municipio grancanario en 2002. La obra nació como resultado de un ciclo de conferencias<sup>66</sup> que, bajo el mismo título que el tomo, estaba centrado en la que podría agrupar como “literatura teldense”, con todos los riesgos que esta denominación conlleva si nos atenemos a las dificultades que tuve en su momento a la hora de fijar una expresión como “literatura canaria”.

La relación de este libro con Fernando González es personal. Fue en esta empresa libresca donde abordé un enfoque biobibliográfico del poeta<sup>67</sup> que, a día de hoy, considero el más adecuado y coherente con lo que vendría a ser el seguimiento de una trayectoria literaria. Con el tiempo, he aplicado esta fórmula a otros autores y ahora mismo la estoy desarrollando, a gran escala, con Cervantes.<sup>68</sup>

---

66. Impartidas por reconocidos especialistas en nuestras letras como Antonio Cabrera Perera, Antonio Martín Rodríguez, Francisco J. Quevedo García, Ángeles Mateo del Pino, Eugenio Padorno Navarro y dos más que nos han dejado y que echamos mucho de menos: Luis Natera Mayor y Osvaldo Rodríguez Pérez. Tanto el ciclo como la posterior publicación representaron una experiencia tan enriquecedora y agradecida que he considerado que era este el lugar y el momento adecuados para evocarla, quizás porque nadie se haya vuelto a acordar de ella, quizás también porque cabe la posibilidad de que no se vuelva a dar otra oportunidad para recordarla.

67. Titulado: “Muestras para una cronología-biobibliográfica de Fernando González” [págs. 179-208].

68. De momento, utilizo el término de *cronobra* para denominar el procedimiento. El vocablo es un acrónimo que procede de las palabras “cronolo-

El resultado del trabajo, que publiqué como uno más de los que vieron la luz en el referido título, me satisfizo doblemente: por un lado, por las posibilidades técnicas que ofrecía para conocer más y mejor a un autor literario; por el otro, porque me permitió firmar un pacto de lealtad con Fernando González como lector, como filólogo y como teldense. Me uní a él entonces de tal manera que todavía continúa a mi lado.

**Siglo veintiuno** Al finalizar el siglo XIX, decidí que los hermanos Millares y Ángel Guerra hiciesen de puente entre un siglo y otro. He querido hacer lo mismo entre el último prosista del siglo XX (Emilio González) y el primero del siglo XXI, Antolín Dávila. ¿Por qué? Porque comparten el *silencio* de su generación literaria, mucho más ruidoso en ese momento. En esta antología, Antolín asume el rol de mediador entre dos grupos de novelistas impresionantes: los finiseculares, con arranque en la década de los ochenta; y los que a lo largo de esta centuria aprovecharon el camino sembrado y campan por el panorama literario del momento llegando hasta donde era impensable hace apenas dos décadas.

*Una rosa en la penumbra* [2007] posee la misma crudeza que *Bastardos* de Emilio González. Ambos son textos inclementes, duros, directos, que pasan a cuchillo cualquier sosiego que pudiera esperar el lector. Si no, fíjate en esto que ahora te apunto sobre la pieza de Dávila que inserto en esta antología: el relato se desarrolla con relativa normalidad, el ambiente es sórdido, sí, pero no hay acontecimientos que rompan drásticamente la trama narrativa. En un determinado momento, se cuenta, por una parte, cómo Victoriano Constantino ve un sujetador, cómo ve desnuda a la joven dueña de la prenda, cómo pierde el control y, por la otra, cómo la madre de la muchacha irrumpe iracunda cuando ya se ha producido el acto carnal. Entre ambas partes ha pasado un tiempo que se suprime; las acciones de “ver”, “desear” y “acometer” del hombre

---

gía” y “obra (literaria)”. El primer término conlleva una cronología de la vida y bibliografía personal de los autores; el segundo, la reproducción de toda su producción en los espacios temporales correspondientes.

tampoco se desarrollan con tiempo; como no evolucionan las de “descubrir”, “sorprenderse” y “reaccionar” de la madre. Los entrecomillados señalan acciones que se presuponen. Todo es rápido, impactante. Hay una explicitud abrumadora a pesar de que todo se muestra implícito en la escena.

Las escrituras que identifican a un Emilio González y a un Antolín Dávila en esta antología responden a un deseo de vincular sus respectivas naturalezas con las de autores posteriores como Víctor Álamo o Alexis Ravelo, en quienes, a tenor de los fragmentos de este volumen, he visto muchos parecidos.

El segundo autor del siglo XXI es otro novelista: Santiago Gil. De toda su producción, es *El parque* [2005] la obra que más he trabajado y la que me permite cosechar un buen número de agradecimientos cuando la recomiendo como lectura.

En un curso, utilicé esta obra entre mi alumnado y las reacciones fueron magníficas. No solo les gustó, sino que les hizo hablar, debatir, reflexionar; y eso, en literatura, siempre es un punto a favor. Los tres testimonios escogidos los recuerdo con cariño porque dieron de sí suculentas tertulias en clase.

Creo que conviene plantear una reedición de la novela desde una óptica propia de la transversalidad, pues atesoran los diferentes textos que la componen un rico mosaico de personajes y situaciones idóneos para ser desarrollados en un entorno educativo. Y esto lo digo con conocimiento de causa, pues todavía conservo las actividades que propuse a mi alumnado en su momento guardadas en una carpeta titulada: “*El parque*. Edición didáctica”.

He empezado el siglo XXI con el impacto de dos novelistas; lo concluiré con la intensidad de otros tres. Para mí, estas dos décadas de siglo que llevamos se están escribiendo a fuerza de narrativa; de una prosa solvente en calidad que, por fortuna, está llegando a un número elevado de lectores y que está concediendo a nuestras letras un hueco muy visible en el entorno literario nacional.

Se me dirá, sobre esto de la promoción y el conocimiento, y los huecos..., que otras generaciones, otras etapas, otros periodos..., pero conviene no olvidar que la producción literaria de

nuestros días, sobre todo en un país como España, es *infinitamente abrumadora*, y que vivimos envueltos en unas fórmulas de comunicación donde hoy ya es ayer y mañana, como nos despistemos, la semana pasada. En estos días, es muy complicado asentarse y crear una lealtad literaria porque las ofertas son múltiples; por eso, cuando observo cómo nuestros novelistas van asentando una manera de componer en un paisaje tan complejo, no puedo dejar de maravillarme por ello y, por la parte que me toca, estarles muy agradecido.

Aunque ya estemos a punto de cerrar el quiosco de la segunda década, no he querido abordar muchos más autores que los cinco escogidos porque hasta el siglo XX la nómina ha sido muy amplia y no quería prescindir de los que inserto en el apartado “A modo de epílogo”. Por eso, me he centrado en los que reconocería como mis lecturas canarias fundamentales de este periodo: Víctor Álamo, José Luis Correa y Alexis Ravelo.<sup>69</sup>

Los citados representan *mi triada isleña*, frente a otras que la historiografía literaria local ha consagrado (Tomás, Alonso y Saulo, por ejemplo). Sin ánimo fiestero, creo que con ellos hemos trascendido del *boom* de los setenta al *catapum* del siglo XXI, por continuar la tradición onomatopéyica. Metafóricamente hablando, claro está, pienso que hemos pasado de *una explosión* donde se rompe lo que había y se abre un hueco hacia un nuevo horizonte narrativo, pero con muchos restos esparcidos por doquier (en el foco, auténticas joyas que se van diluyendo a medida que la zona de expansión se aleja del epicentro); a un *impacto nuclear*, uniforme en su consistencia, sin márgenes posibles para esquivarlas o restos sueltos.

Las producciones que conozco de este “catapum” son homogéneas en lo que respecta a su sobresaliente calidad literaria. Cuesta mucho fijar una jerarquía donde situar las mejores y las peores obras de un mismo autor, así como señalar una creación que merezca una valoración negativa. No puedo decir lo mis-

---

69. Para futuras ediciones de esta antología, tendré presente la nómina que publica Nicolás Guerra Aguiar en su ya citado *Escritores en el alba del siglo XXI*, pues es esta una inmejorable guía para ver cómo se han asfaltado muchos tramos de la carretera de este siglo que habrán de llevarnos hacia un enfoque del panorama literario mucho más preciso.

mo sobre los escritores del “boom” setentero ni de los que siguieron a estos. Hay autores sobre los que desconozco los motivos de su reconocimiento y hay quienes poseen títulos absolutamente geniales junto con otros muy mediocres o, por qué no decirlo, malos.

Imagino que no han de faltar quienes, molestos tras lo dicho, apunten hacia una falta, por mi parte, de... no sé qué con respecto a los “viejos” motivada, en buena medida, por la cercanía de los “nuevos” a mi edad; por la proximidad de estos al entorno filológico y editorial en el que deambulo; por cercanía ideológica y estética; por falta de mesura a la hora de llamar clásicos a quienes, según ellos, todavía les falta un tramo que recorrer, por... vaya uno a saber qué razones más. Tampoco han de faltar entre estos disgustados los picajosos que apelen a mi ignorancia y atrevimiento.

Sobre esto último nada diré, pues cabe la posibilidad de que tengan más razón que santos sobre mis defectos; pero no puedo quedarme impasible ante la eventualidad de que, negándome, se aminore la consistencia de mis afirmaciones sobre la incuestionable valía de los prosistas del veintiuno. Este colectivo del que hablo posee un número considerable de títulos de primerísimo nivel como para considerar a sus integrantes unos recién llegados o unos aficionados juntalettras. En un porcentaje elevado de casos, la obra creativa que los representa y los pasos que han dado dentro del ambiente literario superan en número y excelencia a muchos de los que han sido incluidos en las relaciones sobre autores precedentes bajo la anotación en letra de molde: “Dignos de recibir toda clase de parabienes”.

Acerquémonos al primero de la tríada, Víctor Álamo de la Rosa y su *Terramores* [2008]. El fragmento escogido es una auténtica sinfonía sensorial, una secuencia que debe ser leída con fluidez, sin más detenciones que las esporádicas pautas no hechas para el silencio, sino para el suspiro de admiración. Hablo de una técnica literaria envolvente, un formidable truco de magia presente en sus obras que me conduce inevitablemente a pensar en Saragamo cuando desmonta la gramática para dotar a la narración de una agilidad y unos recursos estilísticos que obligan al lector a

mantener una posición muy activa. Apelo a ese driblar el curso de lo que se cuenta, a esa anarquía de la puntuación que no supone ruptura alguna de la cadencia porque esta se consigue por mor de un logro encomiable: aplicar en la prosa recursos propios del verso, de ahí la musicalidad de la expresión. Sobresaliente contribución literaria de Álamo de la Rosa: no es el primero, pero sí uno de los que mejor sabe hacerlo.

De *El año de la seca* [2011] he escogido un fragmento escalofriante. Del erotismo de *Terramores* se pasa a la crueldad sin ambages. No debe haber tregua, no debe haber un instante de paz en ese lector que obra en mis intenciones. Los límites del texto literario deben expandirse y este fragmento escogido, crudo como el de Antolín Dávila, permite asumir que la escritura puede conmover, incomodar, provocar sensaciones desagradables y ser, a la vez, bella en sus formas, atractiva en el modo de contar, seductora en su capacidad por concitar el interés por leer más. Se siente la violencia previa al parto, los ruidos, la ira, todo es un rebumbio de sonidos; la cámara del ánimo se mueve, se agita, va de un personaje a otro, uno no deja de llorar, tampoco el otro, aquel increpa, todo es ruido, todo se vuelve ensordecedor... hasta que llega el silencio. El silencio. El lector imbuido lo percibe en lo más hondo de su osamenta.

El testimonio de *Isla nada* [2013] me recuerda al comienzo de *2001, una odisea del espacio* de Arthur C. Clarke [1968]. Un día, los homínidos hallan un monolito. A partir de esta presencia extraña, el grupo evolucionará y pasará de ser una especie frágil a dominar la Tierra. El monolito es el punto de inflexión, como la descubierta piedra zanata por Domingo Machina.

En las selecciones sobre José Luis Correa, me he dejado llevar, en primer lugar, por las aventuras del detective Ricardo Blanco, que se agrupan a día de hoy en nueve excelentes novelas. En segundo lugar, me he ceñido a fragmentos que abordasen cuestiones periféricas: cómo se convierte en detective el personaje principal, qué pasado familiar arrastra consigo y, con este punto, qué sustento representa una figura como la de Colacho Arteaga, el abuelo, quien, esté o no presente, se erige en un medidor sobre la mayor o menor fortuna de lo que hace, dice

o piensa el detective. Es un magnífico *alter ego* que no ensombrece al protagonista porque su función es, en palabras marineras, actuar de estrella polar.

Aunque lo más relevante del género policíaco, negro, de suspense..., llámalo como quieras, es la trama, Correa logra, a mi juicio, que esta llegue a ser secundaria. Los hechos que se investigan son necesarios y eventuales porque el género lo demanda (planteamiento, desarrollo y desenlace [sota, caballo y rey]); pero las cicatrices, esas marcas que sirven de huellas y dan redondez al personaje, son permanentes, y me ha parecido oportuno abordar estos aspectos en una narrativa que, por otro lado, es sumamente atractiva por su accesibilidad y por la capacidad de envolver al lector.

Analizo a este grupo del “catapum” y no puedo dejar de preguntarme: ¿Cuánto hay de los autores en las voces narrativas presentes en sus novelas, sean de la índole que sean? Esta pregunta no es una más de una ristra que busca perfiles y determina intenciones. No he podido evitar formularla después de muchos años haciendo de porteador de Cervantes y tras leer y releer esos monumentos agrupados bajo el enunciado *Novelas de Gabo*. En los foráneos citados, es perceptible ese “yo”, está ahí, escarbas y lo encuentras; en los locales, como José Luis o Alexis (los que más conozco por estos lares), mi sensación es que sí, que también está presente. La conciencia social y las reflexiones sobre la condición humana, sus flaquezas y fortalezas, por ejemplo, son un poderoso estímulo que obliga a estos escritores a pedir educadamente al narrador que se haga a un lado porque van a ser ellos quienes tomen la palabra.

Hay momentos en la lectura en los que “algo”, así, indefinido, volátil, incierto, me avisa de que el narrador, como personaje, como ficción dentro del relato, se ha retirado y quienes hablan son ellos, los autores, los creadores. Es un procedimiento narrativo este que logra una impresionante cercanía con el lector, como si estuviesen a tu lado; como si de repente se parasen en seco, dejaran de contar la historia y se dirigiesen a ti para exponerte algunas observaciones o exégesis.

La escritura se vuelve de este modo en un ejercicio de expresión muy efectivo: el lector se ve amarrado por una trama bien

trazada, una historia envolvente y, sobre todo, un autor que participa del proceso de lectura. He aquí la clave, repito: *un autor que participa de la lectura*. No pide al lector que entre en la historia y la contemple, sino que *lee junto al lector*, como si lo que se relatase también se lo estuviese contando el narrador a él. Todo esto me lleva a evocar a una de mis deidades literarias, al gran José Saramago, el autor que más y mejor ha sabido trazar, desde mi humilde opinión, la que reconozco como “sublime escritura de orador”.

De *mi triada canaria*, reconozco que es Alexis Ravelo quien más seguimiento ha tenido por mi parte, y eso que he cumplido con el gratísimo deber de estar más o menos al corriente de lo que han hecho Álamo y Correa. El porqué viene de atrás, de nexos comunes, de pasados más o menos cruzados y, sobre todo, de una correlación que tengo asumida desde la tetralogía de Eladio Monroy: que Alexis Ravelo es a sus novelas lo que mi venerado Quentin Tarantino a sus películas. Por algo, como muy bien señaló la recordada Dolores Campos-Herrero, se hizo acreedor del apelativo de “francotirador”.

Mi selección sobre Ravelo para esta antología comienza por una particular autobiografía que apareció en un artículo y que sirve para dejar constancia de sus orígenes, para perpetuarlos, para mantenerlos como ese faro anunciador de los arrecifes. Es un hombre comprometido con su pasado, que no reniega de él y que, a pesar de «pasarlas puta», observa con bondad cómo salió adelante; y lo hace como solo saben hacerlo los grandes de verdad: con un agradecimiento a cuantos le han ayudado y a los libros, sus fieles compañeros.

*Tres funerales...* [2006] es el título emblemático de este escritor. La obra que todos conocen, todos han leído, todos han alabado. ¿Por qué? Bastará responder a la pregunta parafraseando un fragmento del tercer capítulo de la segunda parte del *Quijote* [1615]: «Porque es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún *marinero-cocinero*, cuando dicen:

«Allí va *Eladio*». Y los que más se han dado a su lectura son los *alumnos*: no hay antecámara de *docente* donde no se halle un *Tres funerales...*, unos le toman si otros le dejan, estos le embisten y aquellos le piden».

El pasaje que escogí para *Las flores no sangran* [2015] me pareció excepcional porque logró que me sintiese representado, por aquello de asistir a presentaciones de libros tan..., tan... “especiales”. No he podido evitar ver en el fragmento, de manera más implícita que explícita, algunos retales presentes en la primera muestra de este autor, el artículo «Gallina que canta...»; ni dejarme seducir por la idea de un proyecto editorial y académico centrado en la enorme presencia que la literatura y el mundo del libro tienen en su obra. Conviene atender a esta característica tan particular de las novelas de Alexis Ravelo, pues los títulos y autores nombrados obedecen a una voluntad clara, medida, nada caprichosa. Tras cada referencia, hay un mensaje encubierto que conviene no desatender porque permite detectar en el texto creativo diferentes niveles de lectura, lo que suele ser una señal propia de las obras que son clásicas o están llamadas a serlo.

La última referencia de Alexis fue, casualmente, la última que incorporé al libro, la última que transcribí. Con *La otra vida de Ned Blackbird* [2016], nuestro autor logra afrontar un relato sumamente profundo; en el que los narradores adquieren una consistencia admirable, pues son los que conducen la historia desde sus respectivos puntos de vista. Es una obra que solo se puede componer en plena madurez creativa, pues conjuga de manera magistral contenidos complejos de asimilar (metaliteratura, fantasía simbólica, introspección) con unas formas narrativas y disposición de la historia muy envolventes para cualquier lector, sea de la condición que sea.

Sin duda alguna, con *La otra vida de Ned Blackbird*, Alexis Ravelo ha dado un salto cualitativo impresionante. Para un servidor, que conoce toda su producción (o casi toda, por si me falta algo), esta novela representa lo mejor que ha compuesto y sitúa a nuestro autor en un lugar destacado, no solo de nuestra literatura canaria actual, sino de la literatura en lengua española, en general.

***A modo de epílogo*** Los autores que aparecen en este apartado forman parte de mi círculo personal como editor literario. Salvo el fragmento de *Divagaciones* de Cabrera Perera,<sup>70</sup> el resto de los testimonios han sido tomados de obras que han sido estudiadas, editadas y promocionadas por quien te escribe a través de la Biblioteca Canaria de Lecturas (BCL). No están todos los autores de la colección, pero sí una parte importante de los que han contribuido a poner en marcha la iniciativa y consolidarla.

Sé que esta decisión encierra una doble consecuencia: por un lado, que muchas altas plumas vivas que han quedado fuera de este libro echen de menos el espacio que ocupan “otros” en este epílogo;<sup>71</sup> por otro lado, que muchos de los grandísimos autores que han trabajado conmigo, ya sea en la BCL, ya en otros títulos, puedan pensar que no los considero dignos de participar en esta antología, lo que no es cierto. Confío en que se den, a corto y medio plazo, ocasiones para demostrarlo.

Del mismo modo que, como antólogo, me hago responsable de las selecciones de textos “ajenos” que realizo; como editor, he de ser coherente con los textos “propios” de escritores que conozco y que gozan de mi más alta consideración como creadores, pues con estos escritos he convivido durante horas, días,

---

70. Deliciosa novela que el maestro compuso y que viene a representar su estreno como autor literario, una faceta inédita que ha superado con creces, sin duda alguna. Don Antonio tuvo a bien hacerme partícipe de la edición, que realicé con la devoción propia de todo discípulo y que me deparó una elevada cantidad de entretenidos y divertidos momentos, sobre todo en los cuatro primeros capítulos, donde se cuentan los primeros años del protagonista hasta su marcha de Canarias para realizar estudios universitarios.

71. Me da por pensar que no faltarán quienes consideren que antes debería haber puesto a otros consagrados que a los de la BCL, que están todavía por consagrar; pero a esta afirmación solo puedo responder en estos términos: por un lado, que este libro está lleno de clásicos y, sobre los que faltan, que ya se ha dicho lo que se tenía que decir; por el otro, que no estaría mal buscar un hueco, aunque sea pequeño (y en esta antología no es muy grande, que digamos), para aquellos escritores que, desde mi pobre atalaya filológica, han logrado que tenga claro, diáfano, cristalino, que no se hallarían en el anonimato ni en circuitos literarios menores si otras fueran sus circunstancias como creadores. Pensando en estos autores, que necesitan ampliar y mejorar su proyección, creé la Biblioteca Canaria de Lecturas.

semanas y meses de estudio y de trabajo editorial, y han logrado que los perciba como merecedores, a mi juicio, de un mayor seguimiento y de una oportunidad de lectura que vaya más allá de la BCL. Representan una apuesta personal, un compromiso que sostengo con estos títulos gracias a la calidad que atesoran. Por eso, creo que se han ganado el derecho a las insuficientes treinta y seis páginas que ocupan en esta antología.

**Coda** En la segunda edición del *Vademécum del Ámbito de comunicación* [2013] publiqué el artículo que sirve de coda a la selección de textos. Desde el instante mismo en que lo leí, supe que no podía dejar de tener presente la pieza de González Déniz. Posiblemente, mi padre la hubiese leído y, sin duda alguna, me la hubiese dado a leer. El artículo es toda una declaración sobre el valor de nuestras letras, es una defensa de la concienciación que debe haber en nuestra sociedad sobre nuestra literatura. Por desgracia, es un texto que jamás ha prescrito y que, de no mediar cambios notables en la situación, siempre estará actualizado cambiando el nombre de los autores y sus títulos. Con estas someras modificaciones, el artículo estaría hoy al día. Esa es la grandeza del escrito y, a la vez, su inmensa tragedia.

La coda y los fragmentos de Guerra Aguiar en uno de los intermedios cumplen con la asumida necesidad de incorporar a la antología una muestra de textos periodísticos. La intensa penetración en la vida actual del periodismo, como señala con acierto Montero Padilla [177], exige no omitir estos escritos en una antología escolar cuando atesoran un indudable valor lingüístico y comunicativo.

**Intermedios** Los fragmentos que aparecen al finalizar algunos siglos bajo el epígrafe de “Intermedio” representan un pequeño alto en el camino que busca, desde el punto de vista del diseño de la edición, cubrir un gran espacio en blanco de la página que merece otro tipo de aprovechamiento; desde el punto de vista didáctico, son extractos muy significativos sobre el español de Canarias, lo que representa la canariedad y sobre nuestra literatura que he utilizado en muchas ocasiones como docente y que, por su contenido, merece la pena hacer un esfuer-

zo por que aparezcan, aunque en una antología literaria como la que nos ocupa puedan dar la impresión de desubicados.

A poco que los leas, apreciarás su valía y terminarás coincidiendo conmigo en la idea de que deben formar parte, a su vez, de una antología de textos específicos sobre los contenidos que abordan. Mientras daba forma a este libro, he ido recopilando un número considerable de exquisitos escritos y he dejado que la idea de este proyecto editorial esbozado ahora me fuese seduciendo hasta el punto de disfrutar con su recreo. De momento, lo que vendría a ser está apuntado en mi lista de futuros industrias librescas. Tiempo habrá para abordarlo o para hacerme a un lado y que sea otro quien tome la iniciativa.

## CRITERIOS DE EDICIÓN

*Identificación y numeración* Las 167 muestras que conforman el cuerpo principal de esta antología, así como los intermedios, que aparecen sin una periodicidad específica, están numerados: las primeras, con guarismos árabes; los segundos, con números romanos. La razón de esta enumeración hay que verla, por un lado, en el deseo de facilitar la localización de un determinado texto, cuando nos hallemos en un entorno escolar, que vaya más allá de la mera indicación del número de página, como es habitual; así como posibilitar estrategias de lectura en las que la selección de textos se base en criterios cuantificadores: por ejemplo, tantos números para un periodo X, saber la cantidad de fragmentos que se han leído y cuántos faltan si se desea hacer una lectura continuada, etc.

Por otra parte, la numeración, desde la perspectiva propia del trabajo de edición, ayuda a evaluar la proporcionalidad de los testimonios, que es muy relativa en la medida que las producciones literarias de una etapa que merecen ser destacadas no tienen que ser parecidas en cantidad a las de otra. Para el editor, son datos interesantes en la medida que le permiten indagar en la búsqueda de un cierto equilibrio; para un lector, esta información puede resultarle simplemente llamativa. En cualquier caso, esta numeración contribuye a la idea de orden.

En una antología, importan la <sup>A</sup> *cantidad* de piezas que se agrupan en un proyecto editorial porque es el resultado de una

selección fundada en criterios, si no científicos (lo esperable), sí, al menos, coherentes; la<sup>B</sup> *calidad* de las muestras reproducidas, que se presupone; y, en obras como esta que nos ocupa, donde se plantea un tramo temporal muy amplio, de muchos siglos, merece atenderse con cuidado la<sup>C</sup> *proporcionalidad*, ya sea desde la posición concerniente a la división por etapas, ya desde el punto de vista de las producciones escogidas de un autor concreto.

Por último, la numeración en nuestra antología permitirá llevar a cabo una propuesta como la que se refleja al final del tomo, tras la coda y antes del colofón.

Además del número como recurso identificativo, se ha procurado que todos los fragmentos y poemas escogidos lleven un título. En muchos casos, este enunciado no aparece en el original. Cuando esto ocurre, como considero que al número le debe acompañar una frase que sirva, más o menos, para clarificar el contenido que nombra, he optado por hacer uso de una comilla simple ('...') para resaltar la denominación inventada.

***Notas a pie de página*** He reducido al máximo el número de notas a pie, que circunscribo, por un lado, al reflejo de la fuente bibliográfica de donde se han obtenido las joyas reproducidas correspondientes y, por el otro, a explicaciones muy puntuales que he considerado pertinentes y que, por lo general, no suelen ser muy extensas, salvo la situada en el único testimonio del siglo XV, que debe su amplitud a la representatividad del poema reproducido, todo un Pórtico de la Gloria de nuestra literatura.

Muchas de las anotaciones que he ido componiendo a medida que avanzaba con el trabajo se han quedado guardadas a la espera de alguna ocasión en la que sea oportuno que vean la luz.

***Fechas de natalicias y óbitos*** Siempre que me ha sido posible, he puesto el año de nacimiento y/o muerte de los autores literarios y, por extensión, de los especialistas que han contribuido con su trabajo a que las diferentes ediciones manejadas viesan la luz. Del mismo modo que una datación cronológica sitúa a los escritores en unas coordenadas que los convierte, a ojos de la historiografía literaria, en presencias, los especialistas también deben ser merecedores de este reconocimiento, pues son una

parte esencial del monumento científico en el que se inmortaliza a los autores. Sin estos estudiosos, no hallaríamos ni situaríamos a los causantes de nuestra admiración donde habitan.

Pido a los que no vean reflejado este dato en la referencia bibliográfica correspondiente que me disculpen por esta ausencia, pues, si se da, es porque no he logrado por ningún medio legal y civilizado hacerme con un dato como el indicado.

*Nombres y apellidos* He intentado que tanto los autores como los especialistas señalados aparezcan identificados de la manera más precisa que me ha sido posible. Siempre que he visto factible poner todos los apellidos, nombres y/o sobrenombres propios, no he dudado en anotarlos, aunque sea habitual el que sean conocidos de una manera más sencilla.

Hay casos en los que los seudónimos atesoran una fortaleza que merece ser conservada, como ocurre con: Ángel Guerra, Alonso Quesada, Mercedes Pinto y Pancho Guerra. En estos autores, los nombres y apellidos reales se indican en la correspondiente referencia bibliográfica de sus fragmentos o poemas que aparece en nota a pie de página. Los seudónimos, cuando van junto al nombre real, se entrecomillan.

Como en el tema de las fechas, la falta de algún apellido obedece a una búsqueda infructuosa por mi parte. Confío en que pueda resolver estos vacíos en futuras ediciones.

*Extensión de las piezas* Esta cuestión casa de alguna manera con lo que ya se ha dicho sobre la brevedad de este libro percibida como la mayor o menor liviandad del objeto físico. El grosor de este volumen es el resultado de una amplia selección de autores y muestras literarias, sí, pero también de la extensión de estas. En este sentido, se ha procurado que los poemas se reproduzcan enteros...

[...] El poema es cápsula explosiva que junta en pequeñas dosis grande concentración de energía. Las colecciones de poemas permiten seguir más fácilmente las evoluciones del gusto. Puede decirse que, a partir de la plena fijación literaria de la lengua (no de la fijación lingüística, que es siempre anterior, como el instrumento es anterior a la obra), la prosa se parece más de uno a otro siglo que la poesía [...] [Alfonso Reyes, 138].

salvo en los casos de Cairasco y Viana, puesto que sus muestras forman parte de obras muy amplias en las que la materia literaria se ofrece en verso.

Los fragmentos en prosa se muestran atendiendo a dos criterios: si el original es un texto breve, se reproduce en su totalidad (por ejemplo, las leyendas prehispánicas, María Dolores de la Fe o Santiago Gil); si es amplio (una novela o un ensayo, por ejemplo), conviene que la muestra responda al propósito de *sujetar* al lector, de ofrecerle unos *cortes* lo suficientemente succulentos como para que anide en él el deseo de ir al original.

Por lo general, un poema es una obra cerrada por completo; un fragmento de novela, en cambio, es una pieza cuyo máximo sentido se obtiene en relación con el resto de la obra. Por tanto, a la hora de escoger el testimonio hay que prever la desconexión inicial del lector de una trama compleja; de ahí que haya que invertir más espacio para que la prueba textual cale en el interés como conviene. Si el propósito es ofrecer partes que ayuden a construir el deseo de ir al todo, las muestras que se han de referir deben ser no solo relevantes porque el antólogo las considere así, sino porque, gracias a su amplitud, se considera más factible el que se cimente en el ánimo del destinatario de estas páginas el deseo de leer la creación entera.

Está de más destacar que la selección novelesca se ha llevado a cabo evitando en todo momento el descubrimiento de alguna clave esencial de la trama narrativa; aunque esto, bien mirado, importa poco si nos atenemos al hecho de que en todas las obras de los escritores que merecen ser calificados como “clásicos” lo que importa no es tanto lo *que* cuenta, sino *cómo* lo cuenta. Aun así, repito, he procurado no desvelar aquello que, a mi juicio, un lector quisiera descubrir por sí mismo.

En los fragmentos ensayísticos, este cuidado es relativo, pues es consustancial a la naturaleza del género la reproducción constante de ideas, mensajes, observaciones... que conforman una unidad de pensamiento, con independencia de que todo este conjunto de individualidades responda a un *leitmotiv* común.

***Adaptación de textos*** Conforme nos vamos alejando en el tiempo, las acciones editoras para fijar el texto se hacen más

necesarias si quiero que el calificativo *escolar* del título consolide la idea de ‘facilitador de la comprensión’.

En los pasajes sobre historia de Canarias, ofrezco una versión textual que contiene en algunos casos notables diferencias expresivas con el original. La razón de estas se halla en un interés por destacar el contenido sobre la forma. La valía de estos textos se sustenta en su significado, en lo que cuenta, en lo que ha de atenderse como una fuente de información que, por otro lado, atesora una carga literaria, en ocasiones, nada desdeñable.

Los escritos se han adaptado teniendo en cuenta el amplio margen de comprensión lectora que puede haber entre los discentes. En ocasiones, estas intervenciones pueden conllevar un reajuste del fragmento original que jamás debe interpretarse como una voluntad correctora del editor cuando se han utilizado ediciones de primer nivel (pienso ahora en el magnífico trabajo de Antonio Becerra Bolaños sobre Graciliano Afonso). La adaptación del texto busca en estos casos que el esperable receptor se sienta más cómodo con un testimonio literario que, en su versión crítica, puede resultarle más complejo de asimilar.

La voluntad correctora expuesta tampoco se halla en las ediciones antiguas manejadas, aunque no falten ocasiones en las que esta predisposición pasa a convertirse en una urgente necesidad por mor de la naturaleza compleja del texto y (¡ay, las imprentas de tipos!) una cierta desaseada labor impresora.

**Corchetes** Entre corchetes incluyo algunas adiciones muy puntuales, sobre todo en algunos poemas, que responden al deseo de limar cualquier dificultad de comprensión lectora por parte del alumnado. En ocasiones, el respeto escrupuloso a la medida de los versos y/o el cumplimiento de una idea estética determinada conlleva en algunos autores la decisión de hacer uso de elipsis que un lector avezado capta sin que suponga problema alguno a la hora de reconstruir el sentido último del mensaje literario; pero, en otros lectores, el recurso estilístico acarrea un problema de comprensión que termina atascando la fluidez de la lectura. Como es lógico presuponer, este uso de corchetes está más presente en los textos líricos de los siglos XVI y XVII. Donde se hace muy evidente esta necesidad de uso es en el poema de Viana. De no intervenir en determinados pasajes, se

corre el riesgo de que se pierda el hilo de la narración poética, lo que sería una pena dada la grandeza de esta obra literaria y lo conveniente que es el que se conozca.

***Superíndices*** Al margen del uso del formato superíndice dentro del texto acompañando la inserción de corchetes explicativos <sup>[abc]</sup>, también se utiliza esta disposición en lo que cabría denominarse como “doble marca del estilo directo”; me explico: hay veces (Viana, Graciliano...) en las que se hace necesario reforzar la raya que indica la intervención de los personajes en un diálogo. En las composiciones en verso que atesoran cierta complejidad y densidad, es fácil despistarse a la hora de saber quién interviene. Por tanto, he considerado adecuado añadir una segunda marca que sirva para indicar que el texto que señala forma parte de un discurso en estilo directo. Esa señal serán las comillas españolas en formato superíndice [“...”].

***Español de Canarias*** En dos ediciones didácticas que realicé de clásicos de la literatura en lengua española (hablo de *El Quijote (1605) tuneado* [2013] y *El lazarillo... exprés* [2015]), incluí un apartado dedicado al uso del idioma con el que había pretendido fijar el texto: el español de Canarias. En ambos tomos, reproduje el siguiente fragmento:

[...] Como hablante del español de Canarias, he procurado que mi uso del idioma esté presente en la edición. Por un lado, porque me resulta más cómodo un «no crean» que un «no creáis», por poner un ejemplo; por el otro, porque todo el camino docente que he recorrido durante muchos años lo he hecho desde las aulas y foros donde los alumnos y el público en general eran partícipes conmigo de la misma variedad dialectal. A ellos les he hablado en todo este tiempo como ahora te escribo, y la esencia de todas las palabras dictadas está, de algún modo, presente en estas páginas [...].

El hecho de que ambos títulos fuesen ediciones de obras que vieron la luz en 1605 y 1554, respetivamente, me concedía cierta licencia (autoimpuesta, todo hay que decirlo), para arrimarlos hacia mi dialecto. Mas como los textos de este volumen vienen presididos por el gran enunciado de *Literatura canaria* (con todo lo que ello trae consigo en materia lingüística), he optado por no hacer ningún ajuste. Sé que podía haberlo hecho en muchos,

muchísimos fragmentos en prosa y poemas anteriores a la conciencia lingüística de nuestra modalidad idiomática, bastante tardía (todo hay que decirlo), pero he considerado que era más instructivo respetar al máximo la expresión literaria con el fin de que pudieras detectar por tu cuenta esta evolución, este ir impregnando la escritura de muescas propias del canario.

En este punto, la reflexión certera y precisa del profesor Morera se vuelve lectura obligada. Aunque la cita sea extensa, su contenido es fundamental para la anotación que nos ocupa:

«[...] Es de sobra sabido que el estigma de vulgarismo con que siempre ha marcado el perverso purismo español la expresión insular canaria ha determinado que muchos de nuestros escritores aborrezcan el vocabulario de su región, por temor a que el público españolista los tilde de incultos o chabacanos. En esta situación, su ideal lingüístico ha sido siempre la norma estándar del idioma, esa que aparece petrificada en la gramática y el diccionario de la Real Academia. Ahora bien, como resulta que, por su propia condición de hablante canario, le es difícil manejar esa norma en su totalidad, los patinazos lingüísticos son constantes. Resulta así patético ver cómo ciertos poetas canarios se esfuerzan por hacer distinciones fonológicas que ellos no conocen, como /s/ y /z/ o /ll/ y /y/, o cómo intentan sustituir automáticamente palabras regionales por palabras generales del idioma cuyos significados lingüísticos e incluso denotaciones y connotaciones son distintos. Si algún canarismo queda en sus obras, es más porque ignoran que lo es que por voluntad estilística de emplearlo.

»Esta exclusión de las palabras canarias del reino de la literatura ha hecho un daño enorme a nuestra modalidad lingüística. Afortunadamente, no todos los escritores piensan de la misma forma. Ahí están los casos ejemplares de Viera y Clavijo, Ángel Guerra, Alonso Quesada, Benito Pérez Armas, Alfonso García-Ramos, Isaac de Vega, Rafael Arozarena, Víctor Ramírez, etc., por citar solamente unos cuantos nombres de los más representativos. El vocabulario canario aparece empleado en sus obras con toda la naturalidad del mundo. Es una prueba de que estos escritores han tomado conciencia de que los canarismos poseen sus propias posibilidades expresivas, distintas de las que poseen las voces que les corresponden en el español estándar, y de que ellos mismos tienen la responsabilidad de explorar esas posibilidades y sacarles el máximo rendimiento. [...]

»Lo que tiene que hacer el escritor canario, si quiere hacer buena literatura, literatura verosímil, es ser fiel a su voz, escribir de aquello que

conoce y de la forma que mejor sabe, con las palabras de su pasión, de su tierra, de su amistad, de su familia. Así, si en su experiencia más íntima, la realidad ‘deuda cuyo pago se demora’, por ejemplo, se suele expresar con el canarismo “droga”, si quiere ser sincero, si quiere expresarse de una forma natural, cuando tenga que transmitir esta experiencia deberá usar la voz “droga”, y no la voz “trampa” que le corresponde en el español estándar. Por eso, los dos riesgos más graves que acechan al escritor canario son: primero, la tentación universalista, que lo induce a reprimir su expresión natural (los canarismos) y someterse servilmente a los dictados de la llamada norma estándar. Lo que suele resultar de esta práctica es una prosa gaseosa, retórica y deshumanizada que no conmueve (ni puede) el alma de sus lectores, sean regionales o no; segundo, la tentación localista, que lo induce a emplear canarismos a troche y moche, amontonar voces de esta extracción en una misma oración o en un mismo párrafo, por el mero deseo de añadir color local a su obra. [...]

»Esta práctica costumbrista desvirtúa la realidad del vocabulario canario, porque el isleño no solamente habla con canarismos, sino que habla sobre todo con el vocabulario general del idioma. El problema es aún más grave cuando ni siquiera se conoce el significado exacto de las voces regionales, como cuando cierto escritor emplea los canarismos “desgorrifar” y “fonducho”, por ejemplo, con los sentidos de ‘despeñar’ y ‘fondo’, respectivamente, sin darse cuenta de que lo que realmente significan estas palabras es ‘deshacerse o desmoronarse algo por efecto de una presión, un fuego u otra causa’ y ‘hoyo, oquedad, concavidad’, también respectivamente. El resultado de todo esto es un pastiche, una jerigonza de palabras a veces de sentido inexistente, que, cuando más, provocan cierta risa por su extravagancia. Tanto lo uno como lo otro son meras actitudes imitativas, imposturas, máscaras, que impiden que el escritor se manifieste como realmente es. De esta forma es imposible hacer buena literatura, llegar al alma de los lectores [...].» [96-100].

**Otros ajustes estilísticos** El guion corto que flanquea las observaciones del narrador, cuando lo habitual es que sea una raya larga; el punto tras las comillas, los paréntesis y corchetes; y alguna que otra cuestión puntual *de cuyo nombre no quiero acordarme* son decisiones de este editor que te escribe. Dado que no afectan gravemente al mensaje, se adoptan por analogía y coherencia con la humilde carretilla de textos que se han firmado en el pasado y que poseen estas características.

## BIBLIOGRAFÍA

Este volumen cuenta con dos bloques bibliográficos: el primero es compacto, se reproduce a continuación y en varias notas a pie de página de esta introducción. Está compuesto por las referencias consultadas para elaborar esta parte del libro y, de manera global, para concebir la edición de la antología tal y como se muestra. También me ha servido esta bibliografía para refrescar, actualizar y ampliar el conocimiento y la perspectiva que tengo sobre los contenidos vinculados al complejo universo de aquello que se identifica con *lo canario*, con toda la magnitud a cuestras que atesora el pronombre átono: desde cuestiones filológicas a históricas, culturales, educativas, etc.

El segundo está compuesto por aquellos títulos que se ubican como notas a pie de página a lo largo del corpus literario y que señalan la procedencia del fragmento en prosa o el poema con el que se vincula. Como es lógico suponer, estas menciones aparecen dispersas. En la medida de mis posibilidades, he procurado utilizar referencias solventes, entendiendo por tales las que el propio autor pudo conocer y las que han recibido toda clase de beneplácitos por parte de la crítica especializada; también he procurado que fuesen cercanas a la composición del original (cuanto más, mejor), para evitar las posibles deformaciones del arquetipo propias de las tradiciones editoriales fecundas.

En el centro de estos dos bloques, se halla el espíritu de la mayor iniciativa libresca de nuestras letras: la Biblioteca Básica Canaria (BBC).<sup>72</sup> Conviene, en este sentido, agradecer el esfuerzo editorial que se ha llevado a cabo para que fuese una realidad esta colección y rogar a las autoridades competentes en la materia no solo su reedición, sino la necesaria ampliación del número de títulos para que esta se actualice y siga siendo el inmejorable reflejo de lo mejor de nuestra literatura.

---

72. Reconozco la influencia ejercida por esta a la hora de poner en marcha la ya mencionada Biblioteca Canaria de Lecturas, una colección a la que he concedido tantas atenciones y cariño como admiración me produce la BBC. A su fundador y director, Juan Manuel García Ramos, que solo conocía por su producción académica y literaria, tuve la oportunidad de expresar personalmente mi gratitud como lector, filólogo y canario el pasado 19 de abril de 2016 al hilo de un evento académico que nos situó en el mismo bando.

ALEMÁN ÁLAMO, Manuel [1986]: *Psicología del hombre canario*. Gran Canaria : Centro de la Cultura Popular Canaria. 3ª edición.

ARENCEBIA SANTANA, Yolanda:

[1996]: *Tradición, historia y literatura de Viera y Clavijo a Pérez Galdós*. Conferencia inaugural del curso académico 1995-96. Las Palmas de Gran Canaria : Universidad.

[2002]: «El Álbum de literatura isleña en el canon del romanticismo en Canarias» en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Coloquio (2º. 1999. Barcelona). Edición de Luis F. Díaz *et al.* Barcelona : Universitat. Págs. 33-50.

ARTILES SANTANA, Joaquín e Ignacio QUINTANA MARRERO [1978]: *Historia de la Literatura Canaria*. Madrid : Excma. Mancomunidad de Cabildos. Plan Cultural de Las Palmas.

BAYO I JUAN, Emili [1994]: *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*. Lleida : Pagès Editors y Universidad de Lleida.

BLANCO MONTESDEOCA, Joaquín [1984]: *Antología de poesía canaria. I (Siglos XV-XVII)*. Madrid : Editorial Rueda.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo:

[1939]: *La ventana de papel*. Barcelona : Editorial Apolo.

[1972]: *Tesoro breve de las Letras Hispánicas. Serie castellana I*. 2ª edición. Madrid : Editorial Magisterio Español.

FRANQUELO, Rafael y Víctor RAMÍREZ [1976]: *Literatura canaria. Antología de textos (siglos XVI al XX)*. Las Palmas de Gran Canaria : Imprenta Pérez Galdós.

GARCÍA RAMOS, Juan Manuel [1986]: *Por la buena memoria de las islas*. Gran Canaria : Gobierno de Canarias.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Juan [2009]: *Breve historia de la literatura española*. Barcelona : Octaedro.

GUERRA AGUIAR, Nicolás:

[2010]: *Voces de nuestra lengua*. Las Palmas de Gran Canaria : Anroart Ediciones.

[2014]: *Escritores en el alba del siglo XXI*. Las Palmas de Gran Canaria : Mercurio Editorial.

GUILLÉN, Claudio [1985]: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona : Crítica.

LLARENA GONZÁLEZ, Alicia [2006]: *Memoria, identidad y espacio*. Discurso de ingreso en la Academia Canaria de la Lengua.

- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel [2001]: «El género de la disculpa» en *La antología literaria*. Edición de Eugenio Padorno Navarro y Germán Santana Henríquez. Las Palmas de Gran Canaria : Fundación Mapfre Guanarteme y Servicio de Publicaciones de la ULPGC. Págs. 15-25.
- MONTERO PADILLA, José [1990]: «Algunos criterios para una antología literaria destinada a los estudiantes de EGB» en *Didáctica*. Nº 2. Págs. 171-180.
- MORERA PÉREZ, Marcial [2006]: *En defensa del habla canaria*. Las Palmas de Gran Canaria : Anroart Ediciones.
- PÁEZ MARTÍN, Juan Jesús:  
[1997]: «La literatura canaria. Definición y características» en *Literatura canaria. Desarrollo del currículo. Bachillerato*. Tomo I. Obra citada en esta bibliografía. Págs. 17-51.  
[2004]: «Hacia una definición de la literatura canaria» en *Canarias. La gran enciclopedia de la cultura*. Santa Cruz de Tenerife : Centro de la Cultura Popular Canaria. Págs. 188-191.
- PALENQUE: Marta [2007]: «Cumbres y abismos: las antologías y el canon» en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. Nº 721-722. Págs. 3-4. Hemos consultado la referencia a través de la versión electrónica de la revista, que puede localizarse en la siguiente URL: <http://bit.ly/29dvKAg>.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES [2007]: *Las épocas de la literatura española*. Barcelona : Ariel. 3ª edición.
- PETERSEN, Julius [1946 (1984)]: «Las generaciones literarias» en *Filosofía de la Ciencia Literaria* de E. Ermantinger et al. México-Madrid : Fondo de Cultura Económica. Págs. 137-193.
- QUEVEDO GARCÍA, Francisco J. y Genoveva TORRES CABRERA [1999]: *Aprender nuestra lengua con la literatura canaria*. Gran Canaria : M. I. Ayuntamiento de Telde.
- REYES, Alfonso [1997]: «Teoría de la antología» en su *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo XIV. México : Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge:  
[1982]: *La nueva narrativa canaria*. Las Palmas de Gran Canaria : Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural y el Museo Canario.  
[1992]: *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife : Viceconsejería de Cultura y Deportes.  
[2015]: *Variaciones sobre el asunto. Ensayos de literatura insular*. Las Palmas : Fundación Canaria Tamaimos.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco [2007]: *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid : Cátedra.

- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés [1983]: *Museo atlántico. Antología de la poesía canaria*. S.C. de Tenerife : Editorial Interinsular Canaria.
- VV.AA. [1997; 2003b]: *Literatura canaria. Desarrollo del currículo. Bachillerato*. Tomo I, 1997; tomo II, 2003. Coordinación de Orlando Acosta Hernández. Santa Cruz de Tenerife : Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- VV.AA. [2000-2003a]: *Historia crítica, literatura canaria*. Coordinadores: v. 1. *De los inicios al siglo XVII*, Rafael Fernández Hernández; v. 2. *Siglo XVIII*, Yolanda Arencibia Santana. Madrid : Cabildo de Gran Canaria.
- VV.AA. [2007]: *La enciclopedia de la literatura canaria*. Coordinación de María del Carmen Otero Alonso *et al.* ; colaboradores, Jacinto Fabelo Morales *et al.* Santa Cruz de Tenerife : Centro de la Cultura Popular Canaria.
- VV.AA. [2015]: *Dudas más frecuentes sobre el español de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife : Academia Canaria de la Lengua.

## AGRADECIMIENTOS ~ÍNDICE ONOMÁSTICO~

Quisiera expresar mi gratitud más sincera, luminosa e intensa a Víctor M. Muñoz Arocha, a quien debo las hermosas fotografías que participan de la trayectoria lectora que se sugiere en este libro; aportando, a las palabras, una experiencia estética única.

A Jorge A. Liria Rodríguez y a Patricia D. Franz Santana les doy las gracias por formar parte de este proyecto; por ser, conmigo, de alguna manera, esta misma iniciativa. *Se merecen un monumento de agradecimientos* por el camino recorrido y por el que nos gusta imaginar que seguiremos recorriendo juntos.

Muchas gracias también a quienes he tenido presentes en determinados espacios de esta edición, aunque no hayan sido citados explícitamente, por contribuir con sus enseñanzas, opiniones o simple razón de ser a que todo tuviese el sentido que he querido transmitir.

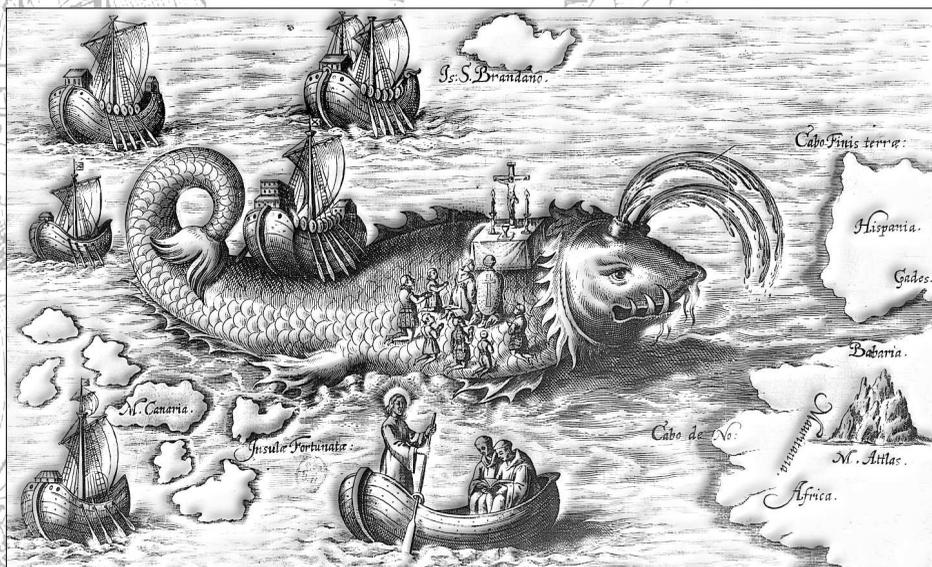
Y muchas, muchísimas gracias a los autores, creadores e investigadores que invirtieron sus horas vitales en dar forma a mensajes especiales, tesoros con los que nos vemos identificados y que nos mueven íntimamente a su protección y difusión. Podían no haberlos compuesto nunca, habérselos guardado para sí o para los muy allegados; pero no lo hicieron, se tomaron la molestia de regalarnos muchas horas de vigilia para que podamos descansar sobre la idea de un patrimonio cultural que nos cobija y que da un sentido especial a nuestra cosmovisión.

Para todos vaya mi más afectuosa gratitud; para...

- Abreu Galindo, Juan de*: LXXIV, LXXX, LXXXII, 23, 51
- Afonso Naranjo, Graciliano*: LXXXIV, LXXXV, CXXVIII, CXXIX, 115
- Alamo de la Rosa, Víctor*: CXV-CXVIII, CXX, 267, 270, 274
- Alemán Álamo, Manuel*: LXVIII
- Alemaný Colomé, Luis*: LXXIV
- Alonso Rodríguez, María Rosa*: 24
- Alvarado, María Jesús*: 345
- Álvarez de Lugo y Usodemar, Pedro*: LXXX, 55, 58
- Álvarez Delgado, Juan*: 24
- Álvarez, Carlos*: LXV, 345
- Arencibia Santana, Yolanda*: XXIX, LXXXV, LXXXVI
- Argote de Molina, Gonzalo*: 51
- Arias Marín de Cubas, Tomas*: LXXX, LXXXII, 65
- Armas Ayala, Alfonso*: LXXXIV
- Arozarena Doblado, Rafael*: XCVI, CI, CXXX, 225
- Artiles Santana, Joaquín*: 24
- Bayo i Juan, Emili*: XLVIII, L, LIII
- Becerra Bolaños, Antonio*: II, XLII, LXXXIV, CXXVIII, 115
- Bento y Travieso, Rafael*: 124
- Berbel*: LXV
- Bergman, Ingmar*: XCIX
- Betancor Curbelo, Josefina*: 169
- Blecuá Perdices, José Manuel*: XLIX
- Bradbury, Ray*: 345
- Cabrera Guedes, Nacho*: LXXIV
- Cabrera Perera, Antonio*: LXXVII, XCII, CXIII, CXXII, 145, 307
- Cairasco de Figueroa, Bartolomé*: LXXVIII, LXXXV, CXXVII, 25, 29
- Campos-Herrero, Dolores*: CXX
- Cancio León, Teresa*: 185
- Cayo Plinio Segundo*: 2
- Cervantes Saavedra, Miguel de*: LXXV, CXIII, 352
- Chandler, Raymond*: 345
- Cioranescu, Alejandro*: 28, 37
- Clarke, Arthur C.*: CXVIII
- Clavijo y Fajardo, José*: LXXXIII, 76
- Cómez Delgado, Fernando*: 24
- Correa Santana, José Luis*: CXVI, CXVIII-CXX, 152, 280, 282, 285, 345
- Dávila, Antolín*: CXIV, CXV, CXVIII, 253, 345
- Díaz-Plaja Contestí, Guillermo*: XX, XLIX, LXXV
- Domínguez Jaén, Sergio*: LXV
- Doreste Grande, Víctor*: 345
- Doreste Velázquez, Ventura*: CVI, 180, 183
- Ercilla Zúñiga, Alonso de*: LXXIX
- Espinosa García, Agustín*: XCII, XCVI, 169
- Estévez y Murphy, Nicolás*: LXXXVII, 128
- Estévez Guerra, Frank*: LXXXIX, CIV, CX, 245, 246, 251
- Estrabón*: 6
- Fe Bonilla, María Dolores de la*: XCIII-XCV, CXXVII, 211
- Feria Hardisson, Luis*: 1
- Fernández Hernández, Rafael*: LXXIV, LXXX, 64, 172
- Flores, Pedro*: 245, 249
- García Abinó, Santiago*: [LVII, LVIII, LX, LXI]
- García Bolta, Isabel*: XLII
- García Cabrera, Pedro*: XCV, CV, CX, CXI, 172
- García Hortelano, Juan*: L
- García Márquez, Gabriel*: C
- García Ramos, Juan Manuel*: LVI, LXVIII, CXXXII
- Gil García, Santiago*: CXV, CXXVII, 259, 345
- Glas, George*: 51
- González Antón, Javier*: LXXIX
- González Ascanio, Eduardo*: 345
- González Barrera, Manuel*: 193, 202
- González de Bobadilla, Bernardo*: LXIV, LXVI, LXXIX, 33
- González de Salas, José Antonio*: 8

- González Déniz, Emilio*: LXXVII, XCVI, XCVII, CI-CIII, CXXIII, 10, 239, 344  
*González Martínez, Juan*: XXIII  
*González Rodríguez, Fernando*: CXIII, CXIV, 160  
*Grandy y Guiraud, Carlos*: 122  
*Guerra Aguiar, Nicolás*: XCVI, XCVII, CIV, CV, CXVI, CXXIII  
*Guerra Sánchez, Oswaldo*: 25  
*Guerra, Ángel (José Betancor Cabrera)*: LXXXVIII, LXXXIX, XCI, XCII, XCVI, CXIV, CXXVI, CXXX, 145  
*Guerra, Pancho (Francisco Guerra Navarro)*: XCIII, XCIV, CXXVI, 177  
*Guillén, Claudio*: XLV, XLVIII, LIII  
*Hammitt, Dashiell*: 345  
*Hernández Bautista, Faneque J.*: LXXXI, 68, 323  
*Hernández Cabrera, Clara E.*: [LXI-LXIX, CXXIX-CXXXI]  
*Hernández Cabrera, Eduwigis*: 345  
*Hernández Curbelo, Patricia*: LX  
*Hernández Suárez, Ángel*: 312  
*Hernández Suárez, Manuel*: LXXVIII  
*Hernández, Francisco*: 2  
*Hidalgo Ferrera, Susana*: LX  
*Homero*: 6, 7  
*Hoyo Solórzano y Sotomayor, Cristóbal del*: 71  
*Huxley, Aldous Leonard*: 345  
*Iriarte y Nieves Ravelo, Tomás de*: 109  
*Isac Martínez de Carvajal, Mercedes*: LXXIX  
*Jiménez Mantecón, Juan Ramón*: LXVIII  
*Juan Casañas, Ángel de*: 65  
*Jurado Quiniana, Ángeles*: LXV, 345  
*Lázaro Carreter, Fernando*: XLVIII  
*Lentini Lindo, José Benito*: 125  
*León Barreto, Luis*: 345  
*León, Luis de*: XCV  
*Lezcano Montalvo, Pedro*: XLII, CIV, CV, CVII, 180, 181, 185  
*Lite Lahiguera, Enrique*: XCVI  
*Llarena González, Alicia*: LVII, LXIX, 245, 247  
*López, Juan*: 6  
*Manuel Lara, José*: 345  
*Marrero Henríquez, José Manuel*: XLII, XLV, LI, LXV  
*Martín Ferrero, Andreu*: 345  
*Martín Rodríguez, Antonio*: CXIII  
*Martínez de la Fe, Juan Antonio*: XCIV  
*Mateo del Pino, Ángeles*: CXIII  
*Menéndez y Pelayo, Marcelino*: 23  
*Millares Carlo, Agustín*: LXXVIII  
*Millares Cubas, Agustín*: LXXXVIII, XCI, 137  
*Millares Cubas, Luis*: LXXXVIII, XCI, 137  
*Millares Sall, Agustín*: CV, 180, 193, 195  
*Millares Sall, José María*: 180, 184  
*Millás, Juan José*: CII  
*Montañez, Julio*: XLVIII  
*Montero Padilla, José*: CXXIII  
*Montes de Oca y Obregón, Ignacio*: 6  
*Morales Castellano, Tomás*: LXVIII, 150  
*Moreno Castillo, Ricardo*: XL  
*Moreno Zerpa, Juan Jesús*: [LXI-LXIX]  
*Morera Pérez, Marcial*: LXIV, CXXX  
*Murphy y Meade, Ricardo*: 124  
*Natera Mayor, Luis*: CXIII  
*Navarro Sánchez, Rita*: XCIV  
*Nogales Romero, Paula*: CXII, 245, 248  
*Nuez Caballero, Sebastián de la*: 172  
*Orwell, George*: 345  
*Owen, John*: 60  
*Padilla Rodríguez, Felisa*: XLII  
*Padorno Navarro, Eugenio*: LXV, LXVIII, XCVI, CIV, CVII, CXI, CXIII, 204, 207, 210

- Padorno Navarro, Manuel*: CIV, CX, CXI, 198, 199, 200
- Páez Martín, Juan Jesús*: CV, 195
- Palenque, Marta*: XLVIII, LI, LIII
- Palenzuela Borges, Nilo Francisco*: 172
- Pennac, Daniel*: XXXI-XXXIV
- Pérez Aguado, Luis*: LXXVII, LXXXV, 9
- Pérez Galdós, Benito*: LXIV, LXV, LXXXVIII, XCVI, 132
- Pérez Tejera, Julio*: 339
- Pérez Vidal, José*: 24
- Petersen, Jules*: LXXI, CIV, CVII, CX
- Píndaro*: 6
- Pinto Grote, Carlos*: XCVI
- Pinto, Mercedes (María de las Mercedes Josefa Francisca del Pilar Pinto Armas de la Rosa y Clós)*: XCII, XCV, CXXVI, 164
- Plácido Sansón, José*: 122
- Plutarco*: 7
- Poggio Monteverde, Juan Bautista*: LXXX, 63, 64
- Polo de Medina, Salvador Jacinto*: 61
- Pomponio Mela*: 8
- Pulido Suárez, David*: XXXVI, XCIV, 306
- Quesada, Alonso (Rafael Romero Quesada)*: CXXVI, CXXX, 152
- Quevedo García, Francisco*: LXV, XCIX, CXIII
- Quintana Déniz, Pablo J.*: 137
- Quintana Rodríguez, Juan*: CI, 326
- Quintana, Antonio*: LXI
- Quiroga, Elio*: 345
- Ramírez Benítez, Juan Miguel*: 251
- Ramírez Rodríguez, Víctor*: XCVI, XCIX, C, CXXX, 220, 222
- Ramírez Suárez, Fernando*: 149
- Ranz Romanillos, Antonio*: 7
- Ravelo Betancor, Alexis*: CI, CXV, CXVI, CXX, CXXI, 289, 292, 294, 300, 345
- Régulo Rodríguez, María*: 65
- Reyes, Alfonso*: XLVI, LII, CXXVI
- Rico Manrique, Francisco*: 24
- Rivero González, Domingo*: 149
- Rodríguez Herrera, Gregorio*: XCIV
- Rodríguez Padrón, Jorge*: XVIII, LXII, LXV, LXIX, XCVIII, 205, 210
- Rodríguez Pérez, Osvaldo*: CXIII
- Rodríguez Silvera, Pepa Aurora*: LXXIV
- Romero Romero, Fernando*: XXV
- Ruiz Casanova, José Francisco*: XLIII, XLV, XLVIII-L, LII-LIV
- Rumeu de Armas, Antonio*: 51
- Samper Padilla, José Antonio*: [LXI-LXIX, CXXIX-CXXXI]
- Sánchez Robayna, Andrés*: LXXX, 63, 345
- Sánchez, Ángel*: 222
- Sanjurjo Royuela, Bertha*: [1-352]
- Santana Peña, Victoriano*: CIII
- Santana, Lázaro*: XCVI, CIV, CVII, 149, 158, 203, 207
- Saramago, José*: CXVII, CXX
- Serra Rafols, Elías*: 94
- Swárez Rojas, Tina*: CXII, 245
- Tarajano Pérez, Francisco*: 350
- Tarantino, Quentin*: CXX
- Tasso, Torcuato*: 28
- Torón Navarro, Saulo*: CXVI, 155, 157
- Torre Millares, Josefina de la*: CXII, 158
- Tovar, Julio*: XCVI
- Tramunt, Juan Ramón*: 345
- Trapero, Maximiano*: LXXIV, LXXVII, 18, 24
- Tusón Valls, Vicente*: XLVIII
- Valmaseda, Martín*: XLVIII
- Vega Gil, Isaac de*: XCVI, XCVIII, XCIX, CXXX, 215
- Viana, Antonio de*: LXXVIII, LXXIX, LXXXV, CXXVII-CXXIX, 37
- Viera y Clavijo, José de*: XXIX, LXXXII, CXXX, 94
- Wells, Herbert George*: 345



# BREVE ANTOLOGÍA ESCOLAR DE LA LITERATURA CANARIA

Si después de leerlo sientes sed  
 es que el discurso es fértil;  
 léelo aún, y más: la sed engendra sed.  
 Qué error del saciado;  
 no conoce la sed de la sed que no acaba.

Luis Feria Hardisson (1927-1998)  
*Cuchillo casi flor* (1989)

## UNA ANTOLOGÍA DE ESTA ANTOLOGÍA

Una de las peculiaridades que atesoran las ediciones que llevan la marca de *escolares* es la licencia para incluir entre sus páginas un número determinado de actividades que ayuden a comprender mejor los textos seleccionados. Aunque en este *educativo* proyecto editorial se ha prescindido (al menos en esta edición) de cualquier serie de tareas específicas dirigidas a los discentes, sí cabe

[tras una lectura detenida, documentada y repetida tantas veces como sean necesarias para conocer en profundidad el sentido de cada fragmento]

pedir a los lectores que hagan un ejercicio muy concreto y, quién sabe, entretenido: que valoren la selección de textos que contiene este libro. De esta manera, es posible que el resultado dé pie a una *antología de la antología* conformada por las piezas con mejores calificaciones. Recuerda que todos los lectores somos de alguna manera antólogos.

Fijemos a continuación los parámetros del quehacer sugerido:

—Como todo lo seleccionado es, a mi juicio, lo mejor de lo mejor, no es razonable proponer entre las valoraciones ningún ítem negativo. En consecuencia, se utilizarán, pensando en *tu antología de lecturas*, las siguientes notaciones:

1	No utilizaría la composición en <i>mi</i> antología
2	Tengo dudas sobre si utilizaría o no la pieza
3	Sí, por supuesto que añadiría la muestra a <i>mi antología</i>

—Los fragmentos en prosa y los poemas que hay que evaluar están indicados en las primeras columnas de las tablas con su correspondiente número identificativo, que aparece en el índice del libro y delante de cada testimonio literario.

—Solo has de poner equis (×) en las celdas que consideres adecuadas, aquellas que se ajusten a lo indicado en las ya expuestas notaciones.

—Al final de cada tabla, aparece la abreviatura T, que significa ‘total’. Suma los resultados obtenidos.

—La última tabla de esta actividad es la de recuento. Debes añadir en ella todos los *totales* de las tablas precedentes. De esta manera, sabrás, entre otros resultados, qué bloque de la antología te gustó más y, en consecuencia, hacia qué periodo de la literatura canaria puedes sentir una mayor inclinación.

**A. AB OVO**

	1	2	3
001			
002			
003			
004			
005			
T			

**B. A MODO DE PRÓLOGO**

	1	2	3
006			
007			
008			
T			

**C. SIGLO XV**

	1	2	3
009			
T			

**D. SIGLO XVI**

	1	2	3
010			
011			
012			
013			
014			

015			
016			
017			
018			
T			

**E. SIGLO XVII**

	1	2	3
019			
020			
021			
022			
023			
024			
025			
026			
027			
028			
029			
030			
031			
032			
033			
034			
035			
036			
037			
T			

**F. SIGLO XVIII**

	1	2	3
038			
039			
040			
041			
042			
043			
044			
045			
046			
047			
048			
049			
050			
051			
052			
053			
054			
055			
056			
057			
058			
059			
060			
061			
T			

**G. SIGLO XIX**

	1	2	3
062			
063			
064			
065			
066			
067			
068			
069			
070			
T			

**H. SIGLO XX**

	1	2	3
071			
072			
073			
074			
075			
076			
077			
078			
079			
080			
081			
082			
083			
084			
085			
086			
087			
088			
089			
090			
091			
092			
093			
094			
095			
096			
097			
098			
099			
100			
101			
102			
103			

104			
105			
106			
107			
108			
109			
110			
111			
112			
113			
114			
115			
116			
117			
118			
119			
120			
121			
122			
123			
124			
125			
126			
127			
128			
129			
130			
131			
132			
133			
134			
135			
136			
137			
138			
139			
140			
141			
142			
143			
144			
145			
T			

**I. SIGLO XXI**

	1	2	3
146			
147			

148			
149			
150			
151			
152			
153			
154			
155			
156			
157			
158			
159			
T			

**J. A MODO DE EPÍLOGO**

	1	2	3
160			
161			
162			
163			
164			
165			
166			
T			

**K. CODA**

	1	2	3
167			
T			

**L. INTERMEDIOS**

	1	2	3
I			
II			
III			
IV			
V			
T			

**M. POEMAS INDIVIDUALIZADOS [SE INDICAN LAS PÁGINAS]**

	1	2	3
III			
1			
306			
T			

RECUENTO			
	1	2	3
A			
B			
C			
D			
E			
F			
G			
H			
I			
J			
K			
L			
M			
T			

### Francisco Tarajano Pérez (1924)

Balo, tabaiba y bejeque,  
 drago, sabina y laurel,  
 jilguero, canario y mirlo,  
 musaraña y perenquén  
 se comparten los relentes,  
 las calimas y la sed,  
 las albricias de los cielos  
 y los castigos también...

Las officosas abejas  
 regalan su dulce miel,  
 la camella da su leche,  
 la jaira su beletén,  
 ofrecen sus bellas flores  
 la azucena y el clavel,  
 el sarantontón y alpispas  
 conviven en el vergel,  
 un coro de pajaritos

del alba al anoecer  
 le cantan al jornalero  
 y al reposero burgués...

Los actos de los humanos  
 tienen su haz y su envés:

Verdad que un bronco Caín  
 mató a su hermanito Abel.

Verdad que a un santo Jesús  
 traicionó un Judas infiel.

Verdad que mató a Doramas  
 un Pedro de Vera cruel.

Verdad que a una Iballa bella  
 la violó un bruto virrey.

Verdad que por matar a indios  
 un pencho fue brigadier.

Verdad que a miles de niños  
 enterró un ruín mercader.

Verdad que un conde bribón  
 tuvo cortijo y harén,  
 y que toletes lacayos  
 le donaron un bajel.

Verdad que un malvado macho  
 mató a su buena mujer,  
 y que magnates armados  
 fusilaron por doquier:  
 y que millones de gentes  
 murieron de hambruna y sed...

Verdad que existen personas  
 que, con bondad y honradez,  
 y con amor solidario,  
 quieren siempre hacer el bien.  
 No son pocas, que son muchas,  
 las que, con piedad y fe,  
 piden que florezcan dichas  
 y no rifles de interés...

«Haz y envés» en  
*Pila y taya* (2014)



Esta  
*antología*  
se terminó de  
componer el  
3 agosto 2016



*Muchas gracias*  
sean dadas a  
Jorge A. Liria y  
Patricia Franz S.



# Viage del Parnaso

## Capitulo quarto

Con justa causa, y con razon me afixo  
De ver como estos barbaros se inclinan,  
A tenerme en temor duro y prolixo.  
Vnos porque los puse me abominan,  
Otros porque he dexado de ponellos  
De darme pesadumbte determinan.  
Yo no se como me auendrè con ellos,  
Los puestos se lamentan, los no puestos  
Gritan, yo tiemblo de estos, y de aquellos.  
Tu Señor, que eres Dios, dales los puestos  
Que piden sus ingenios: Llama y nõmbra  
Los que fueren mas abiles, y prestos.  
Y porque el turbio miedo que me assombra  
No me acabe, acabada esta contienda,  
Cubreme con tu mano, y con tu sombra.  
O ponme vna seña por do se entienda,  
Que soy hechura tuya, y de tu casa,  
Y asì no aura ninguno que me ofenda.  
Buelue la vista, y mira lo que passa,  
Fue de Apolo enojado la respuesta,  
(Que ardiendo en ira el coraçõ se abraça )  
Boluila, y vi la mas alegre fiesta,  
Y la mas desdichada, y compasiua,  
Que el mûdo vio, ni aun la verà qual esta.  
Mas no se espere que yo aqui la escriua,  
Sino en la parte quinta, en quien espero  
Cantar con voz tan entonada y viua,  
Que piensen que soy cisne, y q̃ me muero.