

Las islas surrealistas



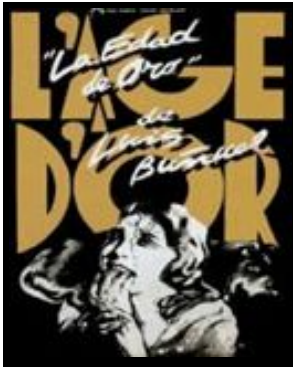
Cuadernos del Círculo Machado

número **uno** • LUXEMBURGO, SEPTIEMBRE DE 2009

Isabelle Dierckx
Buscando la Edad de Oro

Isabel Castells
Recordando una aventura:
surrealistas en Tenerife

Alberto Rivas
Naturaleza reconciliada



Isabelle Dierckx realizó su película *La isla donde duerme La Edad de Oro*¹ setenta años después de la Exposición Surrealista de Tenerife de 1935, en la que se ofrecieron al público durante un mes setenta y seis obras de los principales artistas plásticos del surrealismo internacional. El punto de partida de la película es la dimensión mítica del enterramiento de una copia de *L'Âge d'or*, de Luis Buñuel, que se ocultó bajo tierra en algún lugar de la isla de Gran Canaria al comienzo de la Guerra Civil. Un año antes la habían llevado a Tenerife André Breton, Jacqueline Lamba y Benjamin Péret en el viaje en barco que desde Francia hicieron a esta isla con motivo de la Exposición Surrealista.

La isla donde duerme La Edad de Oro se proyectó el 2 de marzo de 2007 dentro de la segunda edición del ciclo *Autres regards sur l'Espagne*, organizado por el Círculo Cultural Español Antonio Machado de Luxemburgo. En este cuaderno se recogen sendos artículos de dos de los participantes en el coloquio que siguió a la proyección de *La isla...* su directora, Isabelle Dierckx, que expone sus reflexiones sobre la película, e Isabel Castells, Profesora Titular de Literatura Española de la Universidad de La Laguna, que hace un balance de la obra de los poetas pertenecientes a la «facción surrealista de Tenerife». En un tercer artículo Alberto Rivas aborda el tratamiento mítico en la película de Dierckx.

Largometraje documental de Isabel Dierckx, coproducción hispano-belga (2005).

Cuadernos del Círculo Machado

número **uno** • SEPTIEMBRE DE 2009

Coordinación: Alberto Rivas Yanes | Diseño: Nuria Munarriz

© Círculo Cultural Español Antonio Machado

© de los artículos: Isabelle Dierckx, Isabel Castells y Alberto Rivas Yanes

Círculo Cultural Español Antonio Machado

B. P. 3068 | L-1030 Luxembourg

www.circulo-machado.lu

contacto@circulo-machado.lu

ISSN: XXXX



Buscando la Edad de Oro

Isabelle Dierckx • *Directora de cine*

En mayo de 1935, la revista canaria *Gaceta de Arte* organiza en Tenerife la segunda Exposición Surrealista internacional e invita a André Breton, a su mujer, Jacqueline Lamba, y al poeta Benjamin Péret. Los surrealistas llevan a la isla una de las pocas copias de *La Edad de Oro*, la película de Luis Buñuel, que había escandalizado a lo más selecto de París. Las autoridades prohibieron la proyección de la película, que se quedó en Tenerife donde pudo estrenarse solo un año más tarde. Luego la copia se mandó a la isla de Gran Canaria. Al estallar la Guerra Civil, poseer una copia de *La Edad de Oro* era un peligro; quien hubiera sido descubierto en su posesión habría sido ejecutado inmediatamente. Los surrealistas decidieron enterrarla, esperando recuperarla algún día. Pero la Dictadura duró lo que duró y se olvidó el lugar donde fue enterrada. Hoy todavía las bobinas siguen allí, durmiendo en alguna parte de la isla de Gran Canaria.

Cuando encontré esta anécdota en el libro de Domingo Pérez Minik¹ sentí ganas de recorrer sus múltiples significaciones, de escuchar cómo resonaba en mí y lo que revelaba de nuestro mundo. Me propongo, en el marco de este artículo, exponer cómo el entierro de *La Edad de Oro*, a pesar de no ser el objeto principal de *La isla donde duerme La Edad de Oro*, se encuentra de forma subterránea tanto en su proceso de elaboración como en sus temáticas y en su narración. Me propongo destacar cómo este relato actúa enterrado en el subsuelo de mi película, como las bobinas de *La Edad de Oro* en Gran Canaria.

Lo que me interesa no es diseccionar el proceso de creación, sino poner en evidencia cómo los hechos históricos o políticos y los relatos personales, el ayer y el hoy, lo real y lo imaginario, el documental y la ficción se contestan uno a otro y participan de un todo. *La isla donde duerme La Edad de Oro* está basada en esa dinámica, cercana del surrealismo.

El Amor Loco

Para André Breton la estancia en Tenerife no fue solo un viaje, sino una auténtica aventura interior². En el capítulo V de su libro *L'Amour fou*³ (*El amor loco*), cuenta largamente cómo la isla lo maravilla: las fronteras entre el mundo real y el mundo profundo desaparecen, su amor por Jacqueline se confunde con Tenerife y la isla entera se vuelve el lugar del surrealismo por excelencia.

En el mismo texto Breton hace alusión a la película de Buñuel:

La Edad de Oro: estas palabras, que me han atravesado el espíritu cuando comenzaba a abandonarme a las sombras embriagadoras de La Orotava, estarán siempre para mí asociadas a algunas imágenes inolvidables del filme de Buñuel y Dalí (...) y que, precisamente Benjamin Péret y yo habríamos dado a conocer en mayo de 1935 al público de las islas Canarias si la censura española no se hubiera mostrado más intolerante todavía que la francesa. Este filme sigue siendo hoy la única tentativa de exaltación del amor absoluto tal y como yo lo concibo (...). En

¹ Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets, 1975.

² Isabel Castells, "La isla soluble. La mirada surrealista", en Josep Vilageliu (ed.), *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*, Madrid, Ediciones T&B, 2004, p. 68.

³ André Breton, *L'amour fou*, París, Gallimard, 1937.

un amor como este existe en potencia una verdadera edad de oro en ruptura total con la edad de fango que atraviesa Europa y de una riqueza inagotable de posibilidades futuras.

Para los surrealistas el amor es una auténtica fuerza revolucionaria; estar enamorado es volver a conectar con los deseos más profundos, es «una búsqueda de emancipación, es decir, de una forma inaudita de libertad y la libertad solo puede un desencadenamiento de la vida y del pensamiento»⁴.

La isla que guarda en su corazón *La Edad de Oro* puede simbolizar la isla que con su vulcanismo tan especial tiene la forma maravillosa del amor, por eso este ocupa un espacio esencial en mi relato. A los dieciocho años, cuando vine por primera vez a Tenerife, me enamoré locamente de un isleño y, si bien este amor de juventud acabó hace mucho tiempo, hoy se confunde con lo que sentí al descubrir Canarias.

Rodar *La isla donde duerme La Edad de Oro* era ante todo hacerle al archipiélago una declaración de amor en el sentido surrealista. Era exponer el papel importante que ha tenido en mi vida: cómo la cultura insular, la intensidad de los paisajes volcánicos me han maravillado tanto que he llegado a considerar las islas como las guardianas de mis deseos.

Por lo tanto me pareció imprescindible, como hizo Breton en *L'Amour fou*, hablar en primera persona y dejarme guiar no por un relato eficaz sino por el guión que estaban escribiendo sobre la marcha mis deseos, siguiendo los paisajes que me conmovían, el cariño que desperdaban en mí algunas personas. Durante las localizaciones y el rodaje he seguido unos eventos que parecían surgir del azar, pero que revelaron finalmente tener una relación profunda con la película en su conjunto.

⁴ Annie Lebrun, Antenne 2 (televisión francesa), marzo de 2002.

Islas, protectoras de sueños

La relación que tengo con Canarias no es un hecho aislado y yo creo que la imagen de *La Edad de Oro* protegida en el subsuelo de la isla se puede leer también como una metáfora del papel de las islas como lugar donde se abriga la facultad de soñar de la humanidad.

Las islas están a menudo consideradas como un espacio especial donde es posible vivir lo que no lo es en el espacio y tiempo cotidianos. Lugar de reclusión, de confrontación consigo mismo, como la isla de Robinson, lugar de suavidad exótica donde el sueño se hace realidad como la isla de Gauguin, isla del tesoro y a veces isla infernal, es siempre el lugar de una aventura o de un encuentro decisivo.

Eugenio Granell, en su libro *Isla, cofre mítico*, ve las islas como la forma geográfica del surrealismo:

*Eso es la isla: volcán disparador de lámparas calientes hacia el más allá de los horizontes. Por eso es isla el surrealismo, rodeado por todas partes —por todas partes— del agua de un mundo que hace agua por infinitos agujeros imposibles de restaurar. En medio del dramático hundimiento de la vida conocida, el surrealismo es la sola isla salvadora capaz de mantener a flote a quienes tengan fe y coraje para acercarse a ella.*⁵

Joëlle Bonnemoison considera que para sobrevivir, una sociedad insular siempre desarrolla una relación fuerte con el imaginario:

*Todo ocurre como si «el sitio desnudo» debiera, para transformarse en habitable, calzarse un vestido prodigioso (...). Los veraneantes que no hacen otra cosa más que pasar buscan un decorado de ensueño, usualmente artificial. Pero para los habitantes, la búsqueda es de otro orden: ellos buscan, para vivir allí, una construcción del sentido en ese exterior imaginario.*⁶

⁵ Eugenio F. Granell, *Isla, cofre mítico*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1993, p. 18.

⁶ Joël Bonnemoison, «Vivre dans l'île, une approche de l'iléité océanienne», *L'espace géographique*, París, nº 2 (1990-1991).



El enojo

Pero *La Edad de Oro* no es solo una película de amor, sino también una película de enojo. Cuando la mujer amada escapa al protagonista, este se vuelve furioso y tira por la ventana todo lo que encuentra: las plumas de una almohada, una jirafa, un obispo. El surrealismo era ante todo una actitud vital que surgió como una reacción al horror de la Segunda Guerra Mundial; su doble consigna era cambiar la vida y transformar el mundo.

La Edad de Oro, enterrada al estallar la Guerra Civil, es un anécdota que nos habla también de opresión. Creo que no se podía contarla sin cuestionarse al mismo tiempo sobre qué es la represión hoy en nuestra «democracia».

Por eso decidí relatar cómo el malpaís que yo conocí hace veinte años ya no existe y que en su lugar hay unos chalets con un enanitos de Walt Disney en las puertas y una Blancanieves en el centro del pasillo; evocar el desarrollo turístico caótico con su cortejo de corrupción y de especulación; contar la transformación de las islas guardianas de los sueños en un territorio de ocio, un territorio aculturado.

Creo que los turistas que eligen una isla como destino en el fondo tienen ganas de ser conmovidos. Las agencias de viajes utilizan la mitología insular como un plus que

ofrece un destino más atractivo; pero insisten en el hecho de que el viajero encontrará en las islas la mismas comidas que en su país, que podrá hablar su mismo idioma, que nada va a perturbarles. Las islas por lo tanto dejan de ser un territorio de aventura, de metamorfosis, y el deseo de conmoción del viajero acaba desviado hacia un placer sin riesgo. Lo maravilloso está vaciado de su parte iniciática, solo se guarda su aspecto más espectacular, transformando la isla en decorado.

Creo que no es sorprendente encontrar donde ayer había un malpaís, paisaje de lava convulsiva digno del Amor Loco, elementos de Walt Disney. El universo de Disney también presenta un mundo maravilloso exento de crueldad, sexualidad y muerte presentes en los cuentos originales, es decir, una magia vaciada de su aspecto iniciático.

Más allá del desastre ecológico y social que amenaza a Canarias, el entierro de *La Edad de Oro* es también la metáfora de un mundo que corre el riesgo de perder la facultad de maravillarse.

Por lo tanto, partir en pos de la *Edad de Oro* es creer en ella no como un paraíso desaparecido, sino como nuestra capacidad de desear, de ser conmovidos, de ofrecer un gesto de resistencia.



Recordando una aventura surrealista en Tenerife

Isabel Castells • Universidad de La Laguna (Tenerife)

1. La isla surrealista

La isla donde duerme La Edad de Oro es la aventura del recuerdo de una aventura. Película inclasificable —que yo misma he dado en llamar «docupoema»¹—, reconstruye una época pero, ante todo, recupera un espíritu: un espíritu que llevó a André Breton y a Benjamin Péret a visitar la isla de Tenerife en 1935 —año en el que el movimiento surrealista estaba en su punto álgido— y que propició el ambiente para que tal visita supusiera en la isla un auténtico revulsivo cultural cuyas huellas aún perviven. Prueba de ello es no solo el interés que ha suscitado en la propia Isabelle Dierckx, sino la existencia de innumerables estudios, seminarios, ediciones y otros trabajos que se siguen sucediendo tanto en el ámbito insular como en círculos cada vez más amplios.

Intentemos, en las páginas que siguen, situarnos en el escenario —Tenerife—, en la época —años 30— y, principalmente, en el ambiente que propició la existencia de una singular generación poética cuyas creaciones aún hoy continúan deslumbrándonos. Para ello, conoceremos brevemente a sus principales protagonistas y veremos una pequeña selección de sus obras.

La figura clave en este contexto es, sin duda, la del pintor y esporádico escritor **Oscar Domínguez**², instalado en

París desde 1928 y que constituyó el puente que conectó a Canarias con el mapa surrealista internacional. La palabra ardiente de Domínguez inspiró a André Breton uno de sus más bellos poemas³ y provocó en el poeta el ansia de recorrer físicamente una geografía que ya había visitado en sueños y, fundamentalmente, la de conocer en persona a un grupo de escritores, de cuyas obras también le había hablado el pintor tinerfeño, con los que poder avivar la llama surrealista. Estos poetas eran, entre otros, Agustín Espinosa, Domingo López Torres, Emeterio Gutiérrez Albelo y Pedro García Cabrera. Todos ellos, altamente contaminados por el espíritu de las primeras vanguardias y fervientemente comprometidos con los aspectos más radicales de la poesía de esos años considerada más moderna, habían empezado a publicar, ya desde 1930, arriesgados textos inspirados en el programa de Breton y se encontraban, pues, especialmente permeables a toda la serie de acontecimientos que sucedieron a su visita.

Desde principios de los años 30 empiezan a aparecer en la prensa canaria fragmentos de dos obras capitales del surrealismo insular: *Crimen*, de **Agustín Espinosa**, y *Romanticismo y cuenta nueva*, de **Emeterio Gutiérrez Albelo**, que se publican como libros en 1934 y 1933 respectivamente, ambos en ediciones Gaceta de Arte. El papel que, por cierto, jugaron las revistas (*La Rosa de los Vientos*, *Cartones*, *Gaceta de Arte e Índice*) en esta aventura creadora fue esencial, no solo mediante la ya mencionada publicación de textos poéticos, sino, fundamentalmente, a la hora de propiciar una efervescencia colectiva que permitía la organización de actos como

¹ Isabel Castells, “La isla soluble. La mirada surrealista”, en Josep Vilageliu (ed.), *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*, Madrid, Ediciones T&B, 2004, pp. 67-79. En este trabajo realizo un pequeño estudio de *La isla donde duerme La Edad de Oro* desde la perspectiva surrealista, de modo que no voy a repetir ahora lo escrito aquí.

² Para conocer la significación internacional del pintor, es fundamental el catálogo *La Part du jeu et du rêve. Oscar Domínguez et le surréalisme 1906-1957*, ed. Véronique Serrano, Musée Cantini de Marsella, 2005. Recientemente, con motivo del primer centenario de su nacimiento, se editó el volumen *Surrealismo Siglo 21*, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 2006.

³ El poema, bien conocido, se inicia con el verso «Me dicen que allá lejos las playas son negras». Véase André Breton, *Poemas I*, edición bilingüe a cargo de Manuel Álvarez Ortega, Madrid, Visor, 1993, pp. 258-259.

exposiciones, conferencias y proyecciones cinematográficas o las tomas de postura a través de la redacción de manifiestos⁴.

Cuando en 1935, impulsado por Óscar Domínguez e invitado por los mencionados poetas, **André Breton** planea una visita a la isla, el ambiente estaba, pues, más que preparado para que se extendiera el *mal sagrado* del surrealismo, de modo que la llegada en el mes de mayo del líder del movimiento, acompañado por Jacqueline Lamba y por Benjamin Péret, fue mucho más que una simple visita. Muy al contrario y rodeada tanto de vítores como de escándalos, estuvo plagada de actividades que verdaderamente *revolucionaron* el panorama local: la Exposición Internacional del Surrealismo, la redacción de un Manifiesto⁵ y una más que polémica proyección de *La Edad de Oro*, de Luis Buñuel, que, después de varios intentos de boicot por parte de la prensa ultracatólica, fue finalmente circunscrita a un pequeño círculo de incondicionales⁶. Asimismo, la contemplación por parte del poeta francés del en tantos aspectos onírico paisaje insular dio lugar a uno de sus más apasionados textos, «El castillo estrellado», que finalmente fue incluido en el libro *El amor loco*⁷.

La isla donde duerme La Edad de Oro constituye, pues, un recuerdo y un homenaje a toda esta aventura. Partiendo, en efecto, de lo que se ha acabado conociendo como el *affaire La Edad de Oro*, Isabelle Dierckx revive en su *docupoema* este ambiente de creación, fascinación y libertad, al tiempo que recuerda el tristemente paralelo espíritu de castración que acabó dando lugar a la Guerra Civil española y a las trágicas consecuencias que tuvo para estos escritores, como veremos más adelante.

La idea matriz del *docupoema* es, como expresa la propia realizadora en su texto «Buscando La Edad de Oro», incluido en este mismo volumen, el hecho de que, una vez estallada la guerra, el propietario de una copia de *La Edad de Oro* se vio forzado a esconderla bajo tierra en las afueras de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Esta circunstancia se convierte en el *docupoema* en todo un símbolo de un espíritu *latente* que Isabelle Dierckx intenta desenterrar: la película *La Edad de Oro* duerme, en efecto, en algún lugar del archipiélago canario, pero lo hace arropada por toda una concepción de la poesía y de la vida que de algún modo se puede *resucitar*, incluso rastrear en pequeños guiños que el paisaje o sus habitantes siguen enviando al visitante que se muestre especialmente permeable a estas señales. Isabelle Dierckx es, como André Breton, una visitante hechizada, dispuesta a ser seducida por el entorno insular, pero no por ello incapacitada para la crítica, porque la realizadora belga, de igual modo que lo hizo el surrealismo, sabe muy bien diferenciar lo que constituyen los individuos y el paisaje

⁴ Las tres principales revistas de la vanguardia insular han sido reeditadas: *Cartones e Índice*, edición facsímil, preliminar de Andrés Sánchez Robayna y estudio de Nilo Palenzuela Borges, Gobierno de Canarias, 1992; *Gaceta de Arte*, prólogo de Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik, Turner, Vaduz-Madrid, 1981 (también en el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, edición incompleta con estudios de Pérez Minik, Fernando Castro, Andrés Sánchez Robayna, María Isabel Navarro y Fernando Gabriel Martín, Santa Cruz de Tenerife, 1989), y *La Rosa de los Vientos*, prólogo de Sebastián de la Nuez, Cabildo de Las Palmas de Gran Canaria, 1977. También en Santa Cruz de Tenerife, CajaCanarias, 1993, a cargo de Carlos Brito y Alejandro Krawietz.

⁵ *El manifiesto surrealista escrito en Tenerife*, ed. de C. B. Morris, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1983.

⁶ La historia, verdaderamente apasionante, ha sido contada en repetidas ocasiones y es cada vez más conocida fuera del ámbito insular. Para una información detallada, puede consultarse el manual de José Miguel Pérez Corrales *Entre islas anda el juego (Nueva literatura y surrealismo en Canarias)*, Museo de Teruel, 1999.

⁷ Para profundizar en la significación de este texto, resulta muy interesante el libro de Georges Sebbag *Le point sublime*, Paris, Jean-Michel Place, 1997.

de la actuación, generalmente nefasta, que sobre ellos ejercen las *fuerzas vivas* del poder o ciertos sectores de la sociedad.

Pero dejemos que sean los propios protagonistas de esta aventura quienes, a través de sus textos, nos ilustren esta particular concepción de la poesía, basada en la doble consigna de transformar el mundo y cambiar la vida.

II. Protagonistas de una aventura⁸

1. Agustín Espinosa (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1897, Los Realejos, Tenerife, 1939).

A Agustín Espinosa debemos, sin duda, las más brillantes páginas poéticas escritas en la hora vanguardista insular. Aparte de su obra cumbre *Crimen*, escribió interesantes textos como *Lancelot 28º 7º* (1928) o diferentes estudios sobre el romancero canario o sobre el ilustrado canario Clavijo y Fajardo. Incansable agitador de la vida cultural tinerfeña, colaboró en revistas literarias insulares como *La Rosa de los Vientos* y *Gaceta de Arte* y peninsulares como *La Gaceta Literaria*. Perseguido después de la Guerra Civil, tuvo que abandonar su cátedra de profesor de Enseñanza Secundaria, convirtiéndose en una de las más sangrantes víctimas de la censura franquista.

El fragmento que reproduzco a continuación corresponde a *Crimen*, considerada por la crítica, junto a *La flor de California*, de José María Hinojosa, la obra cumbre del surrealismo español. La obra constituye un inquietante relato onírico escrito en una prosa poética que resulta a un tiempo deslumbrante y concisa. El punto de

partida de este texto en el que, como suele suceder en el surrealismo, lo menos importante es el *argumento*, es un crimen pasional que lleva a su desquiciado protagonista a planear una suerte de *cumbre de asesinos* a la que acude una variopinta galería de personajes como una cuna, una estatua, una hojilla de afeitar y un desconcertante etcétera. Asistimos entonces al relato de una serie de asesinatos, a medio camino entre la pesadilla terrorífica y un humor negro nada complaciente, en los que florece la más rotunda subversión de valores: subversión no solo de los tradicionales modos de narrar, sino de los principios éticos en los que se sustenta una sociedad cuya falsedad y fragilidad se pretende poner al descubierto.

El fragmento que reproduzco a continuación ilustra modélicamente los rasgos generales de todo el libro. La fascinación por lo escatológico y lo sexual (los vómitos y las masturbaciones del párrafo segundo), la exaltación rotunda del *amour fou* (que, tal y como aparece en la película *La Edad de Oro*, justifica cualquier acción, incluido el crimen), la alienación del yo (manifestada en el hecho de que el protagonista narrador se refiera a sí mismo en tercera persona), la disgregación del cuerpo (que encontramos en esos dos ojos guardados en una cajita y que nos remiten a una de las imágenes básicas de la poética surrealista, desde el famoso ojo cercenado con el que se inicia *Un perro andaluz*) y, en fin, la utilización de un tono agrídulce, entre lo humorístico y lo sentimental para referirse, en una clara utilización del viejo motivo del mundo al revés, al asesinato sitúan a Agustín Espinosa de lleno en el más ferviente imaginario surrealista.

⁸ Sobre todos estos autores, cada vez más conocidos fuera del ámbito insular, se encuentra cumplida y detallada información en el imprescindible *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, de Juan Manuel Bonet, Madrid, Alianza Editorial, 1995. En las páginas siguientes me limitaré, por tanto, a ofrecer tan solo algunos datos imprescindibles y una pequeña antología comentada de sus textos.

⁹ Cito por la más reciente edición de Miguel Pérez Corrales (Santa Cruz de Tenerife, ediciones Idea, 2007), a quien debemos el más completo trabajo sobre el autor: *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987.

1902

1930

P R C

1935

© /WWW.MR-RAZOR.COM/

***Crimen* (1934)⁹**

Estaba casado con una mujer lo arbitrariamente hermosa para que, a pesar de su juventud insultante, fuera superior a su juventud su hermosura. Ella se masturbaba cotidianamente sobre él, mientras besaba el retrato de un muchacho de suave bigote oscuro.

Se orinaba y se descomía sobre él. Y escupía —y hasta se vomitaba— sobre aquel débil hombre enamorado, satisfaciendo así una necesidad inencauzable y conquistando, de paso, la disciplina de una sexualidad de la que era la sola dueña y oficiante.

Ese hombre no era otro que yo mismo.

Los que no habéis tenido nunca una mujer de la belleza y juventud de la mía, estáis desautorizados para ningún juicio feliz sobre un caso, ni tan insólito ni tan extraordinario como a primera vista parece.

Ella creía que toda su vida iba a ser ya un ininterrumpido gargajo, un termitente vómito, un cotidiano masturbarse, orinarse y descomerse sobre mí, inacabables. Pero una noche la arrojé por el balcón de nuestra alcoba al paso de un tren, y me pasé hasta el alba llorando entre el cortejo elemental de los vecinos, aquel suicidio inexplicable e inexplicado.

[...]

Luego solo he tenido —y he realizado— el capricho de reunir en mi casa, una noche, a mis buenos amigos en el anonimato. A mis desconocidos camaradas en el crimen impune: un cable eléctrico, un jazminero, una hoja Gillette, una cuna, un pene de 63 años, etc.

Frente a todos los crímenes anónimos de mis criminales huéspedes de una noche, ha permanecido mi crimen en su sitio propio de sensacional, único y gran asesinato pasional. De crimen tipo. De crimen de novela más que de crimen ocurrido.

Sobre él y sobre mis lectores caigan desde hoy mis futuras maldiciones y persecuciones, la miseria actual y las pústulas pretéritas de mi cuerpo senectoso de narrador emocionado del asesinato propio y de los crímenes ajenos.

Yo ya solo vivo para un estuche de terciopelo blanco donde guardo dos ojos azules, encontrados por el guardagujas la menstrua alba de mi crimen, entre los últimos escombros sanguinolentos de la vía.

2. Emeterio Gutiérrez Albelo (Icod de los Vinos, Tenerife, 1905, Santa Cruz de Tenerife, 1969).

El de Emeterio Gutiérrez Albelo constituye, sin duda, uno de los casos más desconcertantes de la literatura insular. Autor de dos textos verdaderamente radicales (*Romanticismo y cuenta nueva*, de 1933, y *Enigma del invitado*, de 1936), experimentó después de la Guerra Civil un rotundo viraje hacia formas tradicionales de poesía, llegando incluso a la exaltación patriótica y religiosa. Fue a partir de la década de los ochenta cuando empezó a rescatarse al que bien podríamos llamar el *primer Gutiérrez Albelo* y a descubrirse la sorprendente modernidad de sus juveniles poemarios.

Reproduzco a continuación algunos fragmentos de *Enigma del invitado* (1936), su obra más arriesgada y, sin duda, junto a *Crimen*, el texto más representativo del surrealismo insular. Como sucedía en el caso de Espinosa,

nos encontramos ante un relato (esta vez escrito en verso, al modo de un hilarante y paródico poema épico) en el que se subvierten los modos tradicionales de narración, alterándose las relaciones causa-efecto, las circunstancias temporo-espaciales y la propia caracterización del personaje y sus acciones. Nos encontramos en esta ocasión ante un desquiciante y desquiciado banquete al que ha sido invitado, sin saber por quién ni por qué, un personaje al que difícilmente pueden atribuirse rasgos humanos y cuyas acciones, también en un omnipresente humor negro, contradicen en todo momento el sentido de la lógica al que está acostumbrado el lector.

*Enigma del invitado*¹⁰

Empecemos leyendo el primer fragmento de esta odisea surrealista, en el que, a través de una parodia de los protocolos sociales, quedan patentes la estupefacción del personaje y el desasosiego que sucede a la extraña invitación que recibe:

Me arrastran
y me sientan
a comer
en una larga mesa.
Me ordenan
que adopte
posiciones forzadas,
inútiles,
molestas.
Que escancie sin repulsas,
en empolvadas calaveras,
largos sorbos
de absenta.

Que utilice mil veces
la almidonada servilleta.
Que trague,
sin romperla,
una lunar
oblea.
Que trinche sin dolor
un sexo de doncella.
Que parta con cautela
un pastelón de tierra,
en ya no sé cuántas fronteras.
(Y que reprima sordamente
estas ansias tremendas
de tirar el mantel
y derramar toda la cena.)

En el fragmento sexto, asistimos a la rotunda supresión del valor tradicional del tiempo, que nos remite a los famosos «relojes blandos» de Dalí y a las libertades con respecto a este motivo que encontramos, desde *Un perro andaluz*, en casi toda la filmografía surrealista de Luis Buñuel. Observemos también cómo el protagonista, medio autómatas, medio objeto, difícilmente puede ser relacionable con la tradicional presentación de los personajes:

Tenía por cabeza
un reloj
de iluminada esfera.
Y yo le daba vueltas,
y vueltas y más vueltas.
Con tal hambre
de estrellas
que, de pronto,
se me rompió la cuerda.
Disparada hacia arriba.
Con crispación y trote
de cometa

¹⁰ Recogido en Emeterio Gutiérrez Albelo, *Poesía surrealista* (1931-1936), ed. de Isabel Castells, Santa Cruz de Tenerife, ediciones La Página, colección Sur-Real, 2007.

y entre constelaciones destrozadas
de tornillos y ruedas.

(Al clarear, un coro
de grises barrenderas
amontonaban miles de minutos
con sus escobas viejas.)

Idénticas libertades aparecen en el tratamiento del espacio. Veamos en este fragmento cómo el personaje deambula, como ocurre en los sueños, de un lugar a otro sin la más mínima sujeción a las leyes de la verosimilitud. Los escenarios, como vemos, son inquietantes y los personajes

—fijémonos en el «raro monstruo»— influyen en esta atmósfera de cómico terror que da tono a todo el poema:

Después de toda aquella
fantástica
odisea
—entre hospitales y prostíbulos,
cárceles y tabernas—,
pude llegar, sorbiéndome
de un tranco la escalera,
hasta la misma entrada
de la mansión espléndida.
En donde un raro monstruo
con traje de sorpresas,
me exigió
la tarjeta.
Que yo había perdido
[en la]*
refriega.
Y que, ahora
—en el mar—
desinflaba sus velas.

El ambiente del poema se va caldeando hasta que llegamos al fragmento veintitrés (*Enigma del invitado*

se compone de veintiséis fragmentos), en el que se nos desvela quiénes son los protagonistas de tan estrambótico banquete. Descubrimos entonces que nos encontramos ante una evidente y nada respetuosa parodia de la Última Cena, en la línea de la famosa escena de *Viridiana*, de Luis Buñuel, en la que los doce apóstoles han sido sustituidos por «doce canes famélicos» y en la que encontramos una nada velada referencia a Jesucristo («el maestro») y a Judas («el traidor»), mientras que «la crónica oficial de sucesos» no puede ser otra que el Nuevo Testamento:

— *Sí, yo os amo,*
por eso:
por tristes,
por hambrientos,
porque sabéis morder...—
Al terminar mi brindis,
aplaudieron
con entusiasmo
aquellos
doce canes
famélicos
del cenáculo
incierto.
Aunque no se sabía
quiénes eran —yo y ellos—
anfitrión e invitados
de aquel acto postrero.
Ni, tampoco, el traidor.
Ni, siquiera, el maestro.

Yo, el impar
y agorero
comensal, los miraba
fijamente, en silencio.
Todo fue hasta allí bien,
ordenado, severo.

Exposición surrealista en el Ateneo de Santa Cruz, mayo de 1935. De izquierda a derecha: López Torres, Benjamin Péret, Westerdahl, Jacqueline Breton, André Breton, Agustín Espinosa, La Rosa y Pérez Minik.

Foto publicada en la revista "Gaceta de arte" n° 35, de octubre de 1935



Mas, ante el espumoso
taponeo
se inició
el desconcierto.
Y, como
obedeciendo
a algún signo
secreto,
la docena
de perros
se abalanzó, rabiosa,
sobre mí, y, al momento
—destrozando mi traje
de charoles perfectos—,
descarnan, en un puro
garabato de huesos.
Yo lo miraba todo
ausente, desde el techo.
Pero al amanecer
—mucho antes que en la crónica oficial de sucesos—
me vi multiplicado
en todas las esquinas de aquel barrio sin sueño.

3. Domingo López Torres (Santa Cruz de Tenerife, 1910-1937)

El de Domingo López Torres es, sin duda, el caso más trágico de la vanguardia insular, ya que, por ser el más militante de todos los poetas de su generación, murió asesinado por los franquistas a la edad de 27 años, tras ser metido en un saco y arrojado al mar. Enormemente comprometido con todo tipo de causas sociales, fue autor de distintos ensayos sobre surrealismo y comunismo y director de la revista de temática social *Índice*. Su obra poética, publicada póstumamente, se reduce a dos poemarios: *Diario de un sol de verano*, libro de tono neopopu-

larista y veintisetista redactado en 1928, y *Lo imprevisto*, ya profundamente influido por el surrealismo y escrito en la prisión de *Fyffès* en el fatídico año de 1936.

El poema que reproduzco a continuación refleja claramente los sentimientos de angustia y opresión —esta vez no imaginarios, sino tristemente autobiográficos— en una cárcel de la que el poeta solo saldría para morir. Las referencias, en efecto, a la «dolorosa acelerada espera» insisten en las sensaciones de un yo lírico que, en este caso, se corresponde con el yo empírico, en un entorno claustrofóbico y pestilente en el que «el sueño, la risa, los colores» se ven aplastados por «la oscura cloaca de desdenes» y las «empinadas trincheras de prejuicios» que llevaron a España a una guerra fratricida.

*Lo imprevisto*¹¹

Los retretes (3 de la mañana)

Violadas espirales de la prisa
de continuo correr, ruidos internos
por los ocultos cauces sin fronteras
—laberinto sin dónde, afán sin freno—.
Rompen el sueño, la risa, los colores,
la dolorosa acelerada espera
pródiga en la promesa, el ala, el premio:
verse ascender, ligero, en pleno vuelo,
hacia un cielo, otro cielo, y otro cielo.
Mientras la oscura cloaca de desdenes
insuficiente para tanta ofrenda
salta sobre la geometría de los bordes
inventando rizados carruseles.
La brisa azul de las primeras horas
rendida abiertamente a su destino

¹¹ *Obras completas*, ed. de Andrés Sánchez Robayna y C. B. Morris, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular, 1992.

abre obstinadamente estrechas calles
 en la espesa ciudad de los olores,
 poniendo una aureola al desahogo.
 No hubo consigna audaz que contuviera
 a los don pedros de los tres salones
 saltando en frenesí por corredores,
 empinadas trincheras de prejuicios.
 Los traicioneros vientos, firmes flechas,
 se quiebran ante el toro acorazado
 del quererse volcar, romper la brecha
 de altas severas órdenes cuadradas
 y suplicantes, encendidos ruegos.

4. Pedro García Cabrera (Vallehermoso, La Gomera, 1905, Santa Cruz de Tenerife, 1981).

Pedro García Cabrera es, de los poetas vanguardistas insulares, el que tiene una más extensa y variada trayectoria. Su actividad poética describe, en efecto, un recorrido que se inicia con el veintisietismo (*Líquenes*, 1928) y la poesía pura (*La rodilla en el agua* y *Los senos de tinta*, 1934), continúa con el surrealismo (*Transparencias fugadas*, 1934, y, muy especialmente, *Dársena con despertadores*, 1936) y desemboca en la poesía social (*Entre la guerra y tú*, 1936-39, *Romancero cautivo*, 1936-1940, *La arena y la intimidad* y *Hombros de ausencia*, 1942-1944, y *Viaje al interior de tu voz*, 1944-46).

Pese a que el surrealismo fue para él, como vemos, solo una etapa de una prolongada actividad poética, fue el único de los autores de su generación que se atrevió a experimentar con la técnica de la escritura automática. En el poema que reproduzco a continuación, perteneciente a *Dársena con despertadores*, el autor nos ofrece una auténtica fiesta del azar, en la que se concede voz a los

más pintorescos interlocutores, como este «albornoz a rayas» personificado que nos regala una concatenación de imágenes cuya lógica es estrictamente poética:

Dársena con despertadores (1936)¹²

Habla nueva edición de corales lentos

Bien sé que muy pronto
 iré a recorrer la montaña de los sepulcros.
 Si se encuentra en la isla del tesoro
 llevaré el guía de un topacio.
 [...]

Pero si estuviese bajo un océano,
 donde no aullasen los caleidoscopios,
 llevaría a las torres de la mano en el pecho
 siempre que un gallo próximo me cediese
 su garganta, en donde descansar
 mis rojos pies enredados en bastos.
 Mi anhelo sería dormirme allí
 acariciando la frente pensativa de una concha.
 [...]

Nunca oye la mar esa cara de «déjame entrar»
 de los pescadores que se acercan a mí.
 Nunca tampoco mi grito
 de «déjame salir» a la aventura de las playas.
 Es entonces
 cuando una boca sangra por mis raíces
 y, a su conjuro,
 un arcoiris se transforma en arpa
 y la tristeza más amarga de las tristezas
 se retrasa en las manecillas
 de una medusa virgen que me llama.
 Nada de esto impide, sin embargo, que ostente
 el campeonato de natación
 en los mares del beso calcinado.

¹¹ *Obras completas*, ed. de Nilo Palenzuela y Rafael Fernández Hernández, Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Educación, 1987.

A modo de coda o conclusión

Aunque singulares en su estilo y en sus inclinaciones personales, los poetas canarios que se agruparon en los años 30 comparten entre sí, como hemos visto, el mismo afán por la experimentación, la sensibilidad hacia todas las corrientes creativas de su época, en particular el surrealismo, y, lo que es más importante, una clara conciencia generacional en la que lo poético y lo social iban, salvo escasas excepciones, indisolublemente unidos, porque a la creación de poemarios que, de ser mejor conocidos fuera del ámbito insular, merecerían un lugar de excepción en el panorama global de la lírica española de preguerra, se unieron, como hemos visto, la militancia política, la organización de eventos y exposiciones, la difusión de revistas y la creación de manifiestos.

Poesía radical, emanada de un descontento hacia todo tipo de prejuicios, éticos y estéticos, amiga del riesgo y la experimentación y presidida por el signo imbatible de la libertad: ese fue el legado que nos dejaron unos cuantos jóvenes poetas ya bien conocidos y valorados por la crítica insular pero que aún siguen reclamando el lugar que les corresponde en el contexto más amplio de la literatura de vanguardia.

No es extraño que, en un contexto como este se produjera esta atmósfera que, metaforizada en la copia de *La Edad de Oro* enterrada en algún lugar de Las Palmas de Gran Canaria, Isabelle Dierckx pretende *revivir, resu-*

citar y re-soñar en su poético documental. Un *docupoema*, por tanto, en el que se actualiza la doble consigna surrealista: *cambiar la vida*—dando rienda suelta a los sueños, a las asociaciones automáticas, al *amour fou* y a la libertad— y *transformar el mundo*—recordando los horrores de una guerra que dio al traste con tanta magia colectiva y haciéndonos conscientes de que, aún hoy, esos mismos capitalistas que asesinaron a un poeta como Domingo López Torres siguen asesinando al espíritu que él simbolizaba bajo las máscaras, más *correctas* pero igualmente demoledoras, de la especulación y la corrupción.

Los poetas cuyas obras acabo tan brevemente de recordar fueron, a su manera, *extraños en un paraíso*, o, más exactamente, en un atisbo de paraíso que pudieron vislumbrar durante unos pocos años, antes de que el espíritu de la guerra, el materialismo, las injusticias sociales y la represión convirtieran nuestras islas afortunadas en este *edén de cartón piedra* con el que nos enfrenta el trabajo de Isabelle Dierckx.

Fascinación y denuncia, sueño y crítica, construcción y destrucción: estas fueron las fuerzas que presidieron la obra poética de los autores visitados hoy y las mismas que, décadas después, llevaron a una belga enamorada de nuestro archipiélago a construir un hermoso docupoema en el que todos podemos reconocernos, aún a tiempo de reaccionar ante la imagen que, entre el humor y la condena, nos ofrece de nosotros mismos y del mundo en el que vivimos.

Naturaleza reconciliada

Alberto Rivas Yanes

La película *La isla donde duerme La Edad de Oro*, de Isabelle Dierckx, recrea un territorio, a la vez exterior e íntimo, en el que se superponen distintos estratos de tratamiento mítico. El primer estrato corresponde al personaje de la cineasta en su adolescencia, cuyo recuerdo evoca (y convoca) la voz de la narradora *en off* de la película, en su viaje a Tenerife, que representó su iniciación en la vida adulta, precipitada bruscamente por la muerte reciente del padre. El destino de ese viaje, Tenerife, ya aparecía dotado, de modo convencional (en la medida en que la publicidad turística ofrece una serie de convenciones a la medida de su clientela), de determinados atributos míticos, ligados en parte a su propia condición insular: la calidez, climatológica y humana, en contraposición a Bélgica y la relativa extrañeza (por su lejanía, por los ecos de diversos mitos y leyendas autóctonos o asignados por la tradición europea a las islas Canarias y por un pasado histórico distinto del continental).

El personaje, se cuenta al espectador, encontró, junto al *kitsch* inherente al turismo de masas, un terreno, el *malpaís*, que se convirtió con facilidad en el escenario idóneo al que asir los sueños y las aspiraciones contradictorias de la adolescencia. Además, halló el amor, en forma de relación intensa y efímera con un mozo de la isla.

Ese territorio que conoció el personaje adolescente constituye, pues, un mito personal que la mujer adulta, directora de cine, visita con la intención de filmar el paisaje y los personajes que la dejaron marcada. Algunas de las personas que conoció en el primer viaje a Tenerife siguen allí, pero el malpaís ha desaparecido parcialmente, engullido por la voracidad de la transformación urbanística. El episodio amoroso también ha quedado definitivamente encerrado en el pasado y ni siquiera es posible recordarlo, dada la actitud reacia del isleño a volver a encontrarse con su antigua enamorada.



Max Ernst «Jardin gobe-avions»
1935

Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris

En ese viaje al territorio mitificado de su adolescencia, el personaje adulto está guiado además por otro propósito, también de índole mítica aunque de construcción intelectual, la búsqueda de la copia de la película de Luis Buñuel que yace en el territorio insular. La búsqueda, más simbólica que real, es al mismo tiempo de *L'Âge d'or*, la obra que André Breton denomina «de l'amour total» en su libro *L'Amour fou*¹, y de la «Edad de Oro» que, a ojos de Isabelle Dierckx, duerme en las islas. A los ecos tradicionales de este mito se agrega la visión de la tierra canaria como sede de la «naturelze réconciliée» que ofrece Breton², el cual, al ver el paisaje del sur de Tenerife salpicado de retama, había reconocido en este la materialización de los *jardins gobe-avions* pintados por Max Ernst dos meses antes del viaje de Breton a la isla:

*C'est la première fois que j'éprouve devant le jamais vu une impression de déjà vu aussi complète. Ce cloisonnement si particulier, cette lumière de tas de sable, ces hélices déteintes qui traînent comme après un grand repas de mantes et, par-dessus tout, cette floraison unique qu'on est tenté de prendre pour le bouillonnement radieux de la destruction, mais oui : ce sont, tels qu'ils les inventait deux mois avant notre départ pour les Canaries, ce sont les «jardins gobe-avions» de Max Ernst.*³

En la película de Dierckx, ese enterramiento de la Edad de Oro contiene, en contrapartida, un sentido antimítico (la civilización ha dado definitivamente la espalda en Canarias a la Edad de Oro por la destrucción sistemática

de la naturaleza y de los lazos que unen al hombre con la tierra) y es signo de la muerte muy real que representan para las islas (pese a su imagen estereotipada al servicio del turismo) el proceso de su urbanización progresiva y la devastación que trae consigo el avance del hormigón y el asfalto.

La isla donde duerme La Edad de Oro aporta, en la estela de las páginas que dedicó Breton a Tenerife, una puesta al día de la visión crítica de las islas Canarias desde la óptica de la cultura francófona (o, si se quiere, en sentido amplio, continental europea). Si *L'Amour fou* concluye con un homenaje a la España en guerra de septiembre de 1936, en el que el poeta acaricia la idea de abandonar su vida de felicidad amorosa para ir a luchar al lado de «ceux qui, sans erreur possible et sans distinction de tendances, voulaient coûte que coûte en finir avec le vieil "ordre" fondé sur le culte de cette trinité abjecte: la famille, la patrie et la religion»⁴ y, al imaginar a los hijos de los milicianos de la República española, recuerda a los niños que había visto correr desnudos por los barrios desheredados («les faubourgs de poivre») de Santa Cruz de Tenerife, la película de Dierckx reflexiona sobre la ruptura del vínculo entre el ser humano y sus referentes culturales que conlleva la destrucción del entorno natural.

En definitiva, la exhortación de Breton en 1937 contra la injusticia y la iniquidad y la búsqueda de la Edad de Oro que duerme bajo nuestros confluente en un mismo combate.

¹ André Breton, *L'Amour fou* [1937], París, Gallimard, 1970, p.88.

² *Op. cit.*, p. 85.

³ *Op. cit.*, pp. 103-104.

⁴ *Op. cit.*, p. 136.

