

Letras Hispanas

Volume 11, 2015

TITLE: De la herencia aborigen al nuevo regionalismo geográfico: el mar de los artistas canarios

AUTHOR: Diego R. Batista

AFFILIATION: Weber State University, Department of Foreign Languages, 1395 Edvalson Street, Dept. 1403; Ogden, Utah 84408-1403

ABSTRACT: Although in the past the attempts to identify the identity of the *Canarios* have been very numerous, it is not until the late nineteenth or early twentieth century that artists and writers from the islands feel compelled to point out, from their particular perspective, the values and characteristics of an insular collective consciousness. The urgent search for a cultural definition in the previous century resulted in an intellectual commotion in the twentieth and a reading of the islands' self-tradition in constant resistance with the European. This article provides a brief survey of the Aboriginal cultural permanence in the works of *Canario* writers as well as the imposed Spanish identity as an attempt to establish a homogeneous sense of nation. The article also discusses how intellectuals from the Canary Islands have referred to the marine topic to discuss the political and economic relations between the islands and the peninsula, emphasizing aspects that frequently emerge in the works of *Canario* writers and that relate to the dual characteristic of the sea represented simultaneously as an escape and a limit.

KEYWORDS: Canary Islands, Identity, Literature, Regionalism, Sea

RESUMEN: Aunque en el pasado las tentativas por concretar la idiosincrasia de los canarios han sido muy numerosas, no es hasta finales del siglo XIX y principios del XX que los escritores y artistas isleños se sienten comprometidos a puntualizar, desde su perspectiva particular, los valores y características de una conciencia insular colectiva. La urgente búsqueda por una definición cultural en el siglo anterior dio como resultado una agitación intelectual en el XX y una lectura de la propia tradición isleña en constante resistencia con la europea. Este artículo realiza un breve estudio de la permanencia cultural del aborigen en las obras de los escritores canarios, así como de la identidad española impuesta como intento de establecer un sentimiento de nación homogéneo. El artículo además analiza cómo los intelectuales canarios se han remitido al tópico marino para debatir las relaciones político-económicas entre las islas y la península, enfatizando los aspectos que emergen frecuentemente en las obras de los escritores canarios y que tienen relación con la característica dual del mar representado como vía de escape y límite al mismo tiempo.

PALABRAS CLAVE: Canarias, identidad, literatura, regionalismo, mar

DATE RECEIVED: 9/15/2014

DATE PUBLISHED: 6/12/2015

BIOGRAPHY: Diego R. Batista was born in the Canary Islands, Spain three years before the end of Franco's dictatorship. He came to the United States to study Spanish at Brigham Young University, Utah in 1998. After graduating in 2001, he worked as a High School teacher in California for four years. At the same time, he completed his Masters in Spanish Literature and Linguistics from California State University, Fullerton in 2005 and his Secondary Spanish Teaching Credential at California State University, San Bernardino in the same year. He received a PhD in Spanish from the University of Oklahoma in 2010. He has been an Assistant Professor at Weber State University, Utah since 2011. His research interests include literature and cultural studies from and about the Canary Islands, as well as the literary and historical relationships between Spain and Latin America especially pertaining to marginal territories and transatlantic literature. Diego is married and has six children.

E-MAIL: diegobatistarey@weber.edu

ISSN: 1548-5633

De la herencia aborigen al nuevo regionalismo geográfico: el mar de los artistas canarios

Diego R. Batista, Weber State University

*Mar: yo quisiera
confesarme contigo esta mañana,
y sobre tu regazo, como un niño
que sobre el pecho maternal descansa,
reposar confiado
mientras va hablando el alma*
(Juan Millares Carlo 10)

La temática y carácter de la literatura canaria moderna alcanza su definición cultural a través de una serie de influencias que la van forjando al mismo tiempo que la capacidad creadora de los escritores de ese momento histórico van añadiendo, recreando o bien modificando tanto los tópicos como la estética que los precede. En lo que respecta a la literatura canaria, ésta se ha visto influenciada ante todo por fuerzas externas con las que comparte afinidades. Si las literaturas castellana, europea y americana le han brindado oportunidades para crear una materia común, la situación geográfica y la realidad histórica de las islas también han fomentado la creación de una literatura particular, si no en los temas tratados al menos en la aproximación a dichos tópicos. La subsistencia a través de los siglos de leyendas sobre las Islas Canarias han consolidado el proceso misticador en el archipiélago. Por otra parte, la identidad *imaginaria* de los isleños ha estado fuertemente regida por su “alteridad,” o en otras palabras, muchas de las peculiaridades o rasgos que se asocian con el ser canario se han ido incorporando al imaginario popular a través de aportaciones externas que han querido definir la identidad insular y su relación con el resto de la nación pero que sólo han logrado crear una visión fragmentada del isleño.¹ En este trabajo, veremos como los artistas canarios contemporáneos se han servido de estas dos circunstancias para, por una

parte, cimentar la base para la reelaboración de nuevos mitos que expliquen la vigente situación de las islas y por otra, deshacerse de la representación que se ha hecho del pueblo canario a partir de una perspectiva externa. Para ello, y como analizaremos a continuación, los escritores insulares explorarán el sentimiento de “canariedad” a través de un largo proceso temático que abarcará por un lado, el aislamiento físico y simbólico en el espacio limitado insular y por otro, la inclusión de tópicos en referencia a la evasión y el universalismo como piezas importantes en la enunciación del carácter isleño al mismo tiempo que exploran y reconstruyen la mitología del Archipiélago. Entre estos tópicos, el elemento marino será utilizado en la creación literaria y artística para ilustrar el proceso evolutivo de la identidad canaria y su relación con la comunidad insular actual.

El primer trabajo folclórico canario data de finales del siglo XIX con la encuesta realizada por el médico tinerfeño Juan Béthen-court Alfonso (1847-1913) y que el Ateneo de Madrid promovió en 1901, con el propósito de efectuar un estudio sobre las costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte en las islas.² Proyectos similares, como el de Víctor Grau-Bassas en la isla de Gran Canaria (*Usos y costumbres de la población campesina de Gran Canaria, 1885-1888*) entre otros, son muestras del apogeo que el folclore y la historiografía canaria tuvieron durante este

importante período. Todo esto reforzó el sentimiento “general” que se percibe en las obras de esta época y que suele enfocarse en la figura del campesino o pescador canario que disfruta de su lugar en la sociedad y que se convierte, como parte del ambiente y paisaje insular, en mera figura decorativa. Aunque el arte canario de esta época incluye la figura del aborigen guanche como representación del “carácter” isleño, lo hace desde una perspectiva y estética fundamentalmente romántica que no busca la reivindicación del habitante insular dentro de la nación. Surge durante este primer momento en el establecimiento de la identidad canaria, un reducido grupo de escritores y artistas canarios que opta por una literatura que se aúna a los movimientos literarios e ideológicos de Castilla y que promueve el intento de incluir la presencia artística canaria como parte de la producción literaria de la nación. El drama de José Desiré Dugour titulado *Tenerife en 1492*, y representado en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife en 1852, es una muestra del sentimiento que este grupo pretende reflejar en su obra, “Ya Castilla y Tenerife son hermanos/ Que viva el pueblo guanche/ Castellanos” (Castro Borrego 189).³ Estos escritores, por consiguiente, escribirán muchas veces desde y sobre las islas pero tanto la temática, como el estilo y la aproximación a dichos temas ofrecerá muchos menos rasgos particulares al carácter insular que los ofrecidos por los otros grupos.

De estos grupos destaca uno que profesará una ideología que busca la creación de una literatura propia e insular. Aparecen entonces escritores que ven a Canarias como zona periférica a la nación que se alza contra su centro para definir su identidad restituyendo los valores locales como respuesta al centralismo imputado por Castilla. Estos autores buscan definir la identidad canaria como una “institución cultural estable” independiente de la poética castellana. Germina por tanto en esta época un fuerte sentimiento nacional que ansía obtener el derecho a gobernarse autónomamente y que busca la eliminación del

“uno” en el proceso definitorio de su identidad cultural y social. Este nacionalismo canario, en general, se define como una corriente ideológica que busca la constitución de las Islas Canarias como nación independiente.

Aunque a lo largo de la historia de las islas sobrevivieron momentos en los que se trató de establecer la ideología nacionalista canaria de forma permanente, no es hasta finales del siglo XIX que los nacionalistas canarios empiezan a congregarse en organizaciones o grupos políticos de mayor importancia, desde independentistas hasta partidarios del federalismo dentro de España pasando por regionalistas y autonomistas. Para muchos de los miembros de estos partidos la meta más alta es la de lograr el autogobierno del Archipiélago Canario. A principios del siglo XX se funda en Tenerife el Partido Popular Autonomista (PPA) considerado como el primer partido de tipo obrero en las islas. Nicolás Estévez (1838-1914), José Cabrera Díaz (1875-1939), José Esteban Guerra Zepa (1865-1926) y Secundino Delgado (1867-1912), estimado como el padre del nacionalismo canario, denuncian desde este partido la nueva situación colonial así como un ferviente anticolonialismo derivado de sus experiencias en tierra venezolana y cubana sobre todo, con poemas como el siguiente:

Si el sol que primero vi
fue el de mi Patria Nivaria,
¿Qué quiere España de mí?
¿Yo olvidar donde nací,
por la madrastra arbitraria?
¿Quién, que en las Afortunadas,
por su fortuna naciera,
viéndolas pobres, diezmadas,
de otro pueblo esclavizadas,
su libertad no quisiera?
Yo, que a mi Patria venero,
yo que venero su historia
desde los cantos de Homero,
¡antes que a España, prefiero
de mis Guanches la memoria!
... ..
¿Es mi mente que me engaña,
o es del progreso el ensanche?

Yo siento la misma saña
 contra la invasora España
 que abrigó en su pecho el Guanche.
 ("Mi patria" 1-15, 66-70)

Por medio de la creación, a principios del siglo XX, de publicaciones de corte independentista como *El Guanche* o *Vacaguaré* estos escritores, aunque muchas veces desde fuera de las islas, le dan voz al movimiento nacionalista al enfatizar la visión del archipiélago como Islas Afortunadas y rechazar el legado castellano solidarizándose claramente con la historia y herencia aborigen de los isleños.⁴ Aunque durante la segunda república española, el movimiento nacionalista propuso un estatuto de autonomía que recibió el apoyo de ciertos partidos peninsulares, el estallido de la guerra civil ocasionó que pasara inadvertido.⁵

Este sentimiento nacionalista tuvo fuertes manifestaciones en el ámbito literario ya que muchos de los partidarios políticos de esta ideología eran, a su vez, escritores. Por tanto, junto a este ímpetu nacionalista a nivel insular por parte de un significativo número de individuos, se produce paralelamente un gran auge periodístico que llegaría a constituir el género canario más relevante de esta época. Se fomenta la aparición de publicaciones literarias como *El Atlante* (1837-1839) y *La Aurora* (1847-1848) de fuerte directriz romántica, *La Ilustración de Canarias* (1882-1884) de labor divulgativa cultural en el ámbito artístico y *La Revista de Canarias* (1878-1882) que mantenía colaboraciones extranjeras y que sirvió para propagar en las islas las nuevas ideas del positivismo literario enfatizando la expresión del amor a la patria chica y su gente, aunque sin dejar de ser por eso menos español.⁶ No es de extrañar entonces, la selección de los tópicos usados en las obras de *los escritores y colaboradores de estas revistas, poetas sobre todo, que con su patente sentimiento de amor a la patria chica, así como del paisaje característico en y alrededor de la ciudad de La Laguna, hicieron de esta ciudad su lugar predilecto y fuente de inspiración. De ahí que se les conozca como*

la *Escuela Regionalista de La Laguna* (1878-1920).⁷ Los componentes de este grupo crearon imágenes, muchas veces paisajísticas, que enfatizaban el sentimiento de nostalgia que domina al isleño cuando este abandona su tierra al mismo tiempo que avivaron el entusiasmo por el pasado histórico representado en la figura del guanche que ya se había exaltado en siglos anteriores por autores como Antonio de Viana en su *Poema* y que se correlaciona con el fuerte interés, de manos de historiadores y antropólogos, por investigar y analizar la sociedad y cultura autóctona de las islas hacia finales del siglo XIX.⁸ Basándose sobre todo en el mito de Dácil, los poetas regionalistas buscan establecer la imagen del guanche, y por consiguiente la del canario, como elemento integrante del pueblo español. En la obra más importante de Guillermo Perera y Álvarez (1865-1926), *La Princesa Dácil* publicada en 1896, el poeta le canta a la raza guanche en los siguientes versos:

Y así, fundidas en una
 estas dos razas opuestas,
 como en campo de combate
 sangre enemiga se mezcla,
 surgió la raza canaria,
 noble y leal, pero fiera
 siempre que planta invasora
 hollar quiere sus riberas!
 ("IV" 47-54)

De acuerdo a Ángeles Abad, la escuela regionalista idealiza "al guanche convirtiéndolo en una figura mítica, un arquetipo adornado con las más extraordinarias virtudes: nobleza, bravura, fortaleza, espíritu de independencia" (26) pero sin desvincularse completamente del sentimiento nacionalista al exaltar además la figura del caballero español como componente fundamental de la conquista. Así en "Canto a la conquista" de Antonio Zerolo, miembro activo de la Escuela Regionalista la voz poética se expresa de la siguiente manera:

¡Los guanches!... ¡Oh, cuan dura fue la suerte
 de aquella estirpe generosa y brava,
 progenie heroica do el candor se advierte,

que antes quiso morir que ser esclava!...
 Mas no deseo al lamentar su muerte,
 de extintos odios remover la lava;
 que si de raza conquistada vengo,
 de la conquistadora sangre tengo.
 ("X" 73-80)

Percibimos en estas obras una clara diferencia entre el regionalismo canario de la época, que ambiciona concretar la ambigua posición del canario en relación a su herencia dual: castellano-guanche en base al fomento de mitos y leyendas "imaginadas" por autores anteriores, y la del nacionalismo que reniega de manera acentuada toda conexión con su pasado conquistado para vincularse al habitante original de las islas.

A consecuencia germina durante estos años, a nivel nacional, una inquietud por reflejar lo particular y lo propio en un arte y una literatura que favorecen el testimonio del ambiente y de su entorno. Canarias no es dispar a este sentimiento regionalista. Es lo que Ángeles Abad expone al apuntar que ese sentimiento, es decir, "la visión hacia dentro—a profundizar en el regionalismo—se agudiza más, como es natural, en las zonas periféricas del país en las que la introspección y el análisis de las diferencias conducen, a menudo, a posiciones de nacionalismo político" (30). Emerge, como resultado, un sentimiento colectivo de "canariedad" que es afín en la obra de muchos de los artistas y escritores de esta época y que se manifiesta en sus escritos, como ocurre en el poema más conocido de Nicolás Estévez y Murphy (1838-1914), considerado el impulsor de la Escuela Regionalista,

Mi patria no es el mundo,
 mi patria no es Europa,
 mi patria es de un almendro
 la dulce y fresca, inolvidable sombra

 mi patria es una isla,
 mi patria es una roca,
 mi espíritu es isleño
 como los riscos donde vi la aurora.
 (5-8, 53-56 cit. en Nuez Caballero 29)⁹

El regionalismo canario tiende, por tanto, a exaltar lo tradicional y lo vernáculo destacando el mito de las islas Afortunadas, o el jardín de las Hespérides, el folklore, el costumbrismo y las bellezas naturales, influenciados indudablemente por los movimientos romántico y realista. Brota así un ímpetu regionalista en las escuelas artísticas, especialmente en la *Escuela Luján Pérez* de Las Palmas que emprendió sus comienzos en 1917 cuando el periodista Domingo Doreste Rodríguez (1868-1940) planteó la creación de una escuela artística que se enfocara en recoger ejemplos del arte popular instintivo que tanto predominaba en las Islas.¹⁰ Respaldados por el entusiasmo de los intelectuales de la época se fundó en 1918, en honor al escultor y arquitecto canario José Luján Pérez (1756-1815), la escuela que llevaría su nombre. El crítico y filólogo Jorge Rodríguez Padrón, en su ensayo "Ochenta años de literatura. 1900-1980," trata la historia del movimiento regionalista canario decimonónico muy ligeramente afirmando que éste "se había refugiado en una imagen idealizada y falsa de la historia y de la geografía insulares."¹¹ Y sin embargo, los artistas de la escuela Luján Pérez, fueron capaces de romper con los cánones tradicionales del regionalismo y la percepción mítica del archipiélago al ofrecer así un enclave para las vanguardias y la crítica social desde el arte. No sólo lo hicieron por medio de un enfoque en el paisaje agreste y seco de las islas o la cultura aborigen prehispana sino demandando, a nivel social, un rol para la mujer en el ámbito laboral y enfatizando la importancia del pescador, el agricultor y el artesano como parte de la identidad y cultura canarias.¹²

Con el desastre del 98 se produce, sin embargo, un drástico cambio en las corrientes ideológicas y culturales ancladas en Canarias y, en general, en todas las zonas periféricas del país. Al mismo tiempo, a través de proyectos y estudios de historiadores, antropólogos y escritores insulares así como europeos, se descubre que la mayoría de las tradiciones existentes en el archipiélago en esa

época se deben a aportaciones posteriores a la conquista española de Canarias y poco tienen que ver con la historia aborigen, con la excepción de, por ejemplo, el baile del canario y algunas referencias a la sociedad aborigen halladas en relatos y crónicas de la época colonial. A raíz de estos hallazgos, surge entre los intelectuales canarios una enfebrecida crisis cultural. Consecuentemente, el enfoque se vuelve hacia las corrientes e ideologías europeas de principios de siglo XX, rechazando hasta cierto punto la herencia española que Canarias, como territorio colonizado, se había visto forzado a acoger. A su vez, los trabajos del etnógrafo palmero José Pérez Vidal se enfocan ahora en el estudio de la lengua y la etnografía del pueblo canario con observaciones que pretenden ser más objetivas. En sus escritos, Pérez Vidal se refiere al cuestionario de Béthencourt Alfonso de 1884 acusándolo de contener un substancial defecto, su “obsesión por lo aborigen y por lo declaradamente isleño” (24). De la misma manera, los libros dedicados a Canarias durante mucho del siglo XIX prestan mayor atención “a la población prehispanica, de la que apenas se hallan vestigios, que a la población que encuentran en las islas” (Pérez Vidal 10). Como reacción a este histórico aglomerado de percepciones e intentos por definir la sociedad y cultura canarias enfocándose en las diferencias insulares en relación al resto de España, los intelectuales canarios de la época buscaron una manera de definirse a sí mismos de forma colectiva ya que, como afirma Fernando Castro Borrego, el resultado del rechazo a los movimientos y corrientes anteriores “es una imagen de la tradición en la que el individuo se disuelve para encontrar su identidad en el grupo” (26-27).

Aunque el fuerte regionalismo canario que había impregnado la literatura de las islas durante el siglo XIX coexistió durante este período, debido tal vez a lo que Valbuena Prat llamó “el amor a la región y al paisaje” (54) de los artistas regionalistas notamos, para comienzos del siglo XX, una ruptura de ciertas formas estéticas que iban pasando de moda.

A partir de ese momento, los críticos de la cultura canaria han tratado de definir la producción artística del Archipiélago del último siglo basándose tanto en las tendencias estéticas perpetuadas como en la aproximación de los autores a una temática insular común, con un enfoque en las divergencias y similitudes en relación a los movimientos y corrientes peninsulares y americanos contemporáneos.¹³ Como escritores importantes en lo que se refiere a la transición del regionalismo decimonónico a las corrientes modernistas, aparecen tres poetas que no sólo fueron admirados por los jóvenes escritores del primer cuarto de siglo sino que preparan el camino para la llegada de esta nueva estética y temática literaria: Domingo Rivero (1852-1929) “hermano mayor de la medida” (Artiles 181) poseedor de una poesía concisa, contenida e íntima, Julián Torón (1875-1947) de sentimiento nostálgico y lirismo emotivo pero con una “palpable nervosidad de espuma marina” (Valbuena 55-56), y Luis Doreste (1882-1971) apegado a los temas íntimos.

Con la manifestación de movimientos y corrientes de principios del siglo XX que buscan crear un arte fuera de sí mismo, es decir, independiente de su entorno y condición física, se establece de manera más estable la base para la aparición de una literatura canaria con aspiraciones universalistas.¹⁴ Este proceso, por supuesto, no es inmediato sino que se va manifestando de forma paulatina a la par de las corrientes literarias y estéticas que van emergiendo durante las primeras décadas del siglo. Los escritores canarios comienzan su andadura intentando sintetizar universalismo y regionalismo, es decir, reivindicando lo propio al mismo tiempo que luchan por integrarse en la vida cultural de la metrópoli, reflejando de esta manera la ambivalencia de las regiones periféricas ante su situación política y social. Este regionalismo, sin embargo, no es el “viejo” regionalismo del siglo XIX contra el que ya Unamuno había avisado refiriéndose al poema de Estévez, “pobre del que no tiene otra patria que la sombra de un almendro, acabará ahorcándose en él” (cit. en

Doreste Rodríguez 47). La intención de este nuevo regionalismo es la que señalan los críticos Joaquín Artiles e Ignacio Quintana al decir que “las vanguardias periféricas se manifiestan a menudo bajo la forma de regionalismo o nacionalismo, es decir, precisamente como rechazo a la uniformidad impuesta por las estructuras imperialistas, como un intento de construir esa identidad inexistente” (52). Análogamente, los escritores se inclinan por describir la geografía canaria—con la inclusión del mar—en su búsqueda por una identidad insular, ya que ésta es más fiable que la búsqueda en un pasado histórico que, como pueblo conquistado, les ha sido negado o silenciado. El rechazo a la historia puede verse además como claro símbolo de resistencia hacia la colonización misma, es decir, como intento de reapropiación de la tierra usurpada por los conquistadores. A consecuencia, se elabora entre los autores de este período, y aún más entre los pintores y escultores de la escuela Luján Pérez, la descripción de un paisaje insular común a todo el archipiélago (seco y árido, alejado de los vergeles mitológicos) al mismo tiempo que se fomenta la reelaboración de leyendas populares a partir de la geografía como origen de las islas. Esta reelaboración de la mitología isleña cumple una función reivindicativa al otorgarles a los canarios la manera de imaginar una nueva «historia» que desbanque aquélla impuesta por los colonizadores del archipiélago al mismo tiempo que tratan de definir su propio arte.

Aunque es cierto que, a intervalos, percibimos un deseo por definir la identidad canaria en relación a su situación geográfica y política durante esta época, no es hasta entrado el siglo XX que los escritores canarios, modernistas así como vanguardistas, deconstruyen las características y valores asignados al personaje canario con ánimo de concretar, si bien limitadamente, un lugar físico y emocional para el isleño aunque sea muchas veces fuera de los confines que la misma tierra insular le ha conferido a sus habitantes. Como ya hemos mencionado, el trabajo de historiadores y críticos de la cultura aborigen canaria demostró

que se habían agregado al imaginario popular insular elementos y símbolos que muy poco tenían que ver con la realidad aborigen de las islas. Este descubrimiento, es decir, la realización de contribuciones extranjeras, así como la invención y reconstrucción de mitos y relatos de manos de los colonizadores, sirvió para que el pueblo canario buscara en su propia tierra la respuesta a una identidad insular colectiva. Para ello, y durante este período, los escritores canarios vuelven a verter su mirada y consecuentemente todos sus sueños, temores y expectativas en la inmensidad del océano que los cerca. El mar les ha servido primero como mecanismo en el que reflejar la representación de su identidad insular, tanto individualmente como con el resto del mundo, y segundo como instrumento catártico con la capacidad para encauzar ese sentimiento general de “canariedad.” A través del mar, el artista canario ha tratado de darle una voz más concreta, entre otras cosas, a su sentimiento político, a su aislamiento y a su memoria.

Por tanto, los escritores del archipiélago harán uso del mar y la temática marina para establecer primero un marcado sentimiento de intimidad y aislamiento y segundo, como fuerza impulsadora hacia nuevos horizontes. La isla se convierte para los autores y artistas canarios en territorio donde forjar y preservar una cultura en proceso de definición, y al mismo tiempo, en representación simbólica del alma del pueblo insular. La situación geográfica de las islas, a la vez que induce a la inclusión del circunvecino mar en el imaginario popular, también sirve para acentuar el efecto de aislamiento que sufren los isleños. Los dos siguientes versos escritos por Manuel González Barrera en su poema *El mar y yo* son muestra ejemplar de este sentimiento de reclusión, “Oh mar de mi isla, barrotes/ de horizontes y alboradas” (15). Tanto el sentimiento de aislamiento como de intimismo presentes en los versos del poeta son entidades frecuentes en la producción artística de los insulares. Según Pérez Minik es habitual observar en todas las islas, no sólo las Canarias, “elementos comunes que

les dan una caracterización muy sorprendente: la falta de espacio uniforme, la clausura que pone el mar a su recinto y el sentimiento de un tiempo detenido” (51). Los canarios no sólo se ven afectados por la geografía de las islas al vivir rodeados por el mar sino que, a su vez, se sienten cercados por éste, atados a un risco del que no hallan salida. Como manifestación de este aislamiento, los escritores canarios optarán en sus obras por volverse hacia el mar con una mirada subjetiva, usándolo como vía catártica, es decir, como agente (pasivo o activo) al que el canario se dirige en un intento por definir su propia voz o con la intención de precisar aquellas diferencias que definen al pueblo canario con respecto a la península y América.

El grupo de escritores surrealistas y vanguardistas jóvenes canarios del primer tercio del siglo XX profesa una ideología con mayores ansias de universalismo. En el “Primer Manifiesto” de *La Rosa de los Vientos* leemos, “somos marineros de todos los mares. Obreros de la universalidad.”¹⁵ Es en este grupo de escritores que se produce un cambio radical con la inclusión de, como analizaremos a continuación, un sentimiento de apertura y un ansia por conectar con el mundo exterior descartando al mismo tiempo el infructuoso regionalismo del siglo XIX así como ese legado de leyenda heredado tras muchos siglos. Voces, como la del poeta Agustín Espinosa (1897-1939) crearán versos pidiendo un “Mar sin mitología / Mar íntimo, Geográfico” (cit. en Sánchez Robayna, Canarias 104) mientras que Emeterio Gutiérrez Albelo (1905-59) unirá el mar y la ciudad en sus versos “Otra vez la ciudad, con su abrazo de seda./ El mar, el mar. El mar./ Y la ciudad, tendida en la ribera” (“Otra vez, la ciudad” 1-3). A su vez, J. Pérez Vidal, lanzará su invocación a los vientos en un intento por reclamar un lugar donde definir su identidad más allá de las costas canarias, “¡Quiero la mar—la que sea—! que yo me muero en la playa” (“Barquero” 11-12).

La literatura canaria de este período se colocó así dentro de ese ideal universalista que procuraba encontrar su lugar en el mundo desde la perspectiva de la propia realidad insular.

De ahí que a menudo se aprecie un intento por delimitar la identidad *no existente* a través de una expresión artística tanto regional como nacional que rechaza la uniformidad asignada por las estructuras imperialistas. Este nuevo regionalismo conduce a la autorreflexión de la tradición literaria canaria con la consiguiente aparición de una crisis entre los autores insulares al descubrir que, según alega Juan Manuel Trujillo en su obra *¿Existe una tradición?* (1934), “se encuentran en esa terrible coyuntura de no tener tradición, de no saber cuál es la tradición de sus islas nativas, y de no saber si tal tradición existe o no” (149). Al mismo tiempo, apreciamos un rechazo del pasado histórico de las islas al relacionarlo con la colonización. Como resultado, los artistas canarios se aíslan tanto geográfica como político-culturalmente favoreciendo al mismo tiempo un regionalismo cerrado y un acogimiento de todo lo extranjero como base para la definición de una identidad cultural.

Como presencia física de este aislamiento y recepción de influencias foráneas, el mar germina con una presencia casi omnipresente en las obras de los escritores canarios. Si los miembros de la *Escuela Luján Pérez* apenas incluyeron el mar en sus obras, los escritores vanguardistas, poetas sobre todo, se volcarán sobre el mar “hundiendo las rodillas en el agua, subvirtiéndose y universalizándose” (Pérez Minik 89) como medio geográfico y paisajístico en la búsqueda de identidad. Dicha identidad, como indica Antonio Dorta en su artículo “La venganza de Canarias,” quizás sea más una consecuencia del papel de las islas como colonia olvidada que la obvia posición de las islas, físicamente enmarcadas y aisladas por el mar.¹⁶ El mar, entonces, cobra vital importancia en la temática de los escritores modernistas y vanguardistas aunque estos modifican el valor simbólico que había tenido en épocas anteriores. Es común observar en la obra de los autores románticos una contemplación del mar que suele conducir al deseo intelectual de compararlo con la vida misma. José Luís Correa dice que “el agua es la esencia de la vida...y de la muerte” (cit. en Quesada, *Lino* 209). Dentro de la estética marina, la

imagen del mar como símbolo de eternidad es sin duda el elemento preferido de los románticos así como el gran interés que surge en los escritores de este período de otorgarle propiedades humanas, o sea de personificarlo para convertirlo así en el interlocutor del poema, o en otras palabras, en el vocativo del poeta. A su vez, el mar que los románticos favorecen en sus obras es un mar tempestuoso, un terrorífico espectáculo natural que actúa como telón de fondo o como mero valor accesorio, y no con carácter protagónico como ocurriría más tarde durante el realismo.¹⁷ Más adelante, poetas como el gomero Pedro Béthencourt Padilla (1894-1985) le canta al mar de los emigrantes y siente el sufrimiento de la emigración en su poema *Atlántico*,

¡Mar de los emigrantes!: ¿volverán
los que se alejan al terruño amado?
... ..
Oh mar que haces posible la amargura
de conquistar el pan en tierra ajena.
(49-50, 59-60)

A su vez, en los sonetos marinos en *Meddallas* (1925, publicado en Cuba) del lagunero Francisco Izquierdo e Izquierdo (1886-1971) hallamos un sentimiento intimista donde el poeta evoca su infancia y el amor a su tierra natal y presenta una perspectiva del mar desde el puerto,

en el romanticismo pueril de la balada
que recita la espuma, la farola del
Puerto
es como un ojo fijo, morbosamente
abierto
sobre el azul enigma de la enorme lla-
nada.
("Santa Cruz, concha del mar" 5-8)

El soneto crea una "antítesis entre la ciudad, caracterizada por su pequeñez e inmovilismo, y la grandeza y el enigma marítimos" (Jiménez del Campo 812).

Paralelamente y siguiendo la línea intimista de Saulo Torón (1885-1974) surgen poetas como Ignacia de Lara (1881-1940);

Montiano Placeres Torón (1885-1938) con su visión anecdótica e íntima del mar.¹⁸

lleva contigo
mi pena:
para
que se pierda
contigo en el mar.
("Agua" 7-11, cit. en Artiles 249)

Juan Millares Carlo (1895-1965) que con un verso coloquial y simple hace del mar su confidente: "mar: yo quisiera/ confesarme contigo esta mañana" ("Mar" 1-2, cit. en Artiles 250); o Luis Benitez Ingloft (1895-1966) de poesía más lírica que descriptiva:

La mar en la solemne noche abierta
sin horizontes ni riberas. Todo
sumergido en la sombra, sumergido
en una inmensidad de viento y agua.
Ni una luz, ni una estrella.
¡Oh, alma mía
perpetuamente en pie sobre la costa!
("Jesús sobre las olas" 1-7)

Después llegarían los escritores que se aferrarían a las corrientes vanguardistas en un intento por definir una identidad insular en vías de desarrollo continuo. Poetas precursores como Josefina de la Torre (1907-2002), José Rodríguez Batllori (1909) y Domingo López Torres (1910-1937) para quien "el mar iba a ser siempre su cárcel" (Pérez López 24) y vanguardistas como Pedro Perdomo Aceedo (1897-1977), Eduardo Westerdhal (1902-1983), Domingo Pérez Minik (1903-1989), Agustín Espinosa García (1897-1939), Emeiterio Gutiérrez Albelo (1905-1969), Pedro García Cabrera (1905-1981) y Juan Ismael González (1907-1981).

Si por un lado, Valbuena Prat indica que las características de la poesía en Canarias de principios de siglo hasta finales de la década de los 30, son el aislamiento, el cosmopolitismo, la intimidad y el sentimiento del mar,¹⁹ Pedro García Cabrera se pregunta por su parte si, "¿Existe una poesía propiamente canaria?" al exponer que no sabemos con certeza si las constantes que se han advertido en ella,

es decir aislamiento, intimidad y cosmopolitismo, son realmente “constantes anímicas de un espíritu insular o si se trata simplemente de preferencias generales, si son meros ingredientes literarios de circunstancias socioeconómicas mudables o características válidas para todo tiempo” (151). Por tanto, referirse a estas características para calificar a la poesía isleña de la región se hace bastante difícil, ya que la mayoría de los poetas canarios se aventuraron en empresas solitarias que, si en ocasiones coincidieron, fue a partir de la formación de grupos poéticos en torno a revistas, que sirvieron como primeros intentos de unificación literaria y cultural.

El mar para el isleño posee, en general, una característica dual es decir que brota radiante y doliente al mismo tiempo. Primero, se lo describe con sustantivos como jaula, verdugo, grillete, carcelero, prisión para representar el lugar donde el canario se siente encarcelado y aislado tanto física como espiritualmente. Apreciamos esta emoción en los siguientes versos de Alonso Quesada en los que la voz poética aparece marcada por una enérgica angustia hacia los poderes divinos que forjan la posición aislada del canario frente al mar: “no puedo perdonarte esta condena / de isla y de mar, Señor...” (“Versos” 9-10). En otro poema, el velero simboliza el alma del isleño que, cual barca incapaz de sobrepasar los horizontes o barreras que el mar le impone, se siente rodeado por una fuerza física que lo aprisiona y lo limita: “El corazón siempre en un punto misterioso/ y el alma sobre el mar ¡blanca!... ¡El velero/ que no pasa jamás del horizonte!...” (“Tierras de Gran Canaria” 28-30). María Rosa Alonso en su trabajo *Las generaciones y cuatro estudios* expone que “este sentimiento de la angustia, de esa soledad geográfica que es la isla, es una aportación peculiar y específica de la poesía de Canarias a la lírica española” (76).

Segundo, el mar se nos presenta con los atributos de vivacidad, movimiento, fuga, o de camino exterior por el que los habitantes de las islas intentan alcanzar lejanos horizontes. Podemos advertir ese deseo de evasión

en los siguientes versos de Ignacio Negrín (1830-1885):

La tierra y su orgullo vano
Me causan mortal hastío;
Pero el mar... ¡Oh! ¡El mar es mío!
Mi patria es el océano.
("Mas yo que al turbio elemento" 5-8)

o en estos de Fernando García-Ramos (n. 1931):

Que libre campo es el mar
nadie lo asurca ni siembra,
ni tiene majanos blancos,
ni tiene lindes ni cercas.
("Qué libre campo es el mar" 1-4)

Ambos poemas ejemplifican lo que Domingo Pérez Minik indica en su ensayo *Isla y Literatura* (1988) al apuntar que “una isla ha de entenderse con insistencia como un debate penoso, trágico pero purgativo entre la sombra del almendro que circunda al hombre y el horizonte más universal que ve a todas las horas del día de ese mar que le invita a la huida, el viaje, la aventura” (512). En ambos casos, el mar constituye un elemento definitorio en la construcción de la libido identitaria insular, ya que los isleños son “más hijos del agua que de la tierra. El mar...se extiende ante nuestros ojos y nos rodea” (361). En el primer caso el mar funciona como aislador que obliga al canario a darle la espalda y buscar su propia identidad en el interior, en la historia, el paisaje y las costumbres de su pueblo. En el segundo, es vía migratoria y senda abierta por la que definir una idiosincrasia canaria más cosmopolita y universal en base a fuentes extranjeras pero sin olvidar completamente lo regional y autóctono.

El deseo por parte de los poetas canarios de reinventar la conciencia insular es lo que Andrés Sánchez Robayna expone en *Canarias: las vanguardias históricas*, en relación a la obra del poeta canario Agustín Espinosa (1897-1939) ya que éste presenta una visión de la isla donde “el agua es cambio, metamorfosis, y la tierra es estatismo metafórico. La

isla es el espacio de la lucha” (106). Ese espacio para la lucha es finalmente, donde el artista canario ha tratado de definirse a sí mismo y su relación con el mundo que lo rodea y lo limita. Para ello, ha tenido que combatir las restricciones impuestas por la permanencia de mitos y leyendas que han circunscrito su carácter al mismo tiempo que ha batallado contra una serie de influjos externos que han tratado de determinar su identidad de manera fragmentada. Como consecuencia, el isleño ha buscado en la imagen del mar que lo circunda, un intermediario así como un medio de escape con el propósito de rebelarse contra los límites que se le han marcado o para aislarse. A través de imágenes marinas, el canario ha reflejado su aislamiento, su intimidad, su memoria y su nostalgia al mismo tiempo que ha vertido en el mar todas sus ambiciones, temores y expectativas con la esperanza de encontrar un territorio donde reinventar su identidad.

En definitiva, el mar pasa a formar parte del imaginario popular de los isleños no sólo como integrante del mundo simbólico de mitos y tradiciones de los canarios, cimentado en la síntesis de varias culturas sino que a su vez, toma forma concreta al convertirse en el epicentro de sus expectativas y de sus temores. El mar es el “elemento fundamental en la conformación del carácter del isleño, el mar constituye el horizonte ante el que desarrolla su vida” (Abad 132). Por consiguiente, el canario ve en el mar todo un cúmulo de significados que le ayudan a definir su identidad al mismo tiempo que sirven para solidificar la percepción intrínseca de su carácter. En, y a través del mar, el isleño encuentra una forma de expresión que opera como medio catártico a la hora de delimitar su lugar en el mundo. Por un lado, el mar sirve como enlace entre el pasado histórico y mitológico del canario actual y el aborígen prehispánico y por otro, constituye un medio que determina la singularidad de la identidad canaria con respecto al resto del mundo. Los escritores y artistas canarios regresan al mar para volcar sus deseos y sus preocupaciones al mismo tiempo

que tratan de hallar respuesta a las preguntas más básicas del ser humano, ¿quién soy? y ¿hacia dónde me dirijo? El pueblo del Archipiélago, en sus variadas manifestaciones artísticas explora una forma de sintetizar la importancia de la voz popular canaria en la búsqueda de su propia identidad. El mar, como medio representativo en dicha búsqueda, cobrará vital importancia en la obra de los artistas canarios sirviendo como puente entre la percepción externa que se tiene del isleño y su lucha por definirse.

Notas

¹Según José Tomás Béthencourt Benítez en su ensayo *La psicología del pueblo canario* (2003), la mayoría de los trabajos que señalan las características psicológicas del pueblo canario suelen incluir las siguientes: humor, dulzura, nobleza, humildad, tolerancia, paciencia, aguante, flexibilidad, pacifismo, desconfianza, miedo, servilismo, resignación, odio solapado, apatía, desinterés, indiferencia, egocentrismo, hipocondría, etc. Béthencourt apunta además que parece existir un acuerdo en concretar como rasgo destacable y bastante definitorio de la forma de ser del pueblo canario su “complejo de inferioridad,” o sea, la tendencia a infravalorarse, a considerar como superior todo lo foráneo por el mero hecho de no pertenecer a su entorno. Para Béthencourt, esta subestimación de sí mismo y hasta cierto punto, desprecio de sí mismo, es uno de los elementos más típicos de la personalidad propia de los pueblos colonizados (cit. en Hernández Hernández 502).

²Véase la edición moderna de este estudio: *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Santa Cruz de Tenerife, 1985.

³En la bibliografía del texto *The Guanches of Tenerife, the Holy Image of Our Lady of Candelaria, and the Spanish Conquest and Settlement* (1594) escrito en 1907 por Alonso de Espinosa (1543-?), encontramos la siguiente cita “Drama histórico en cinco actos y en verso. Por Don José Désiré Dugour. Representado con general aplauso en este Teatro el 19 de Noviembre de 1852. Aniversario de S. M. la Reina, pp. 95. Imp. y Lib. de D. V. Bonnet: Santa Cruz de Tenerife, 1853” (nota a pie de página número 85).

⁴1ª época: revista quincenal de la que se publican cinco números desde el 18 de noviembre

de 1897 al 6 de febrero de 1898, 2ª época: diecinueve números desde el 15 de marzo de 1924 hasta el 28 de febrero de 1925.

⁵Para mayor información sobre el nacionalismo canario, véanse los trabajos de Manuel Hernández González. *Secundino Delgado en Venezuela. "El Guanche" Inédito*. Centro de la Cultura Popular Canaria. Canarias. 2003; Manuel Ossuna y Van den Heede. *El Regionalismo en las Islas Canarias: estudio histórico, jurídico y psicológico*. (Imp. De A. J. Benítez Tomo I 1904 y Tomo II 1916). Añaza (Santa Cruz de Tenerife): Tagala, 1983. (Ed. Francisco A. Ossorio Acevedo); Francisco Fernández de Béthencourt. *El regionalismo en las Islas Canarias (I)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007; y Domingo Gari Hayek. "Aproximación a la historia del nacionalismo canario." *IX Coloquio de Historia Canario-Americana, (1990)*, Las Palmas de Gran Canaria, Vol. 1 (1992): 939-954. ⁶Para más información sobre la *Revista de Canarias*, véase el artículo, "Para la historia del periodismo en Canarias: cartas de Elías Zerolo y Patricio Estébanez a Millares Torres sobre la *Revista de Canarias* y *La Ilustración de Canarias*." *El museo canario* 16. 53-56 (1995): 99-111. ⁷Algunos de los miembros de la *Escuela Regional* Canaria son: Nicolás Estébanez (1838-1914), Amaranto Martínez de Escobar (1835-1912), Antonio Zerolo (1854-1923), Guillermo Perera (1865-1926) y José Tabares Bartlett (1850-1921), entre otros. ⁸*Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y apareamiento de la imagen de Candelaria* (publicado en 1604), también conocido en sus formas abreviadas: *Antigüedades, Poema de Viana, Conquista de Tenerife*, o simplemente *Poema*.

⁹Nicolás Estébanez y Murphy (Las Palmas de G. Canaria, 1838 – París, 1914). Toda su vida se dedicó a la política y a la literatura. De familia burguesa asentada en Tenerife (su padre era militar progresista malagueño y su madre de origen irlandés). Pasó su infancia en Tenerife y plasmó el sentimiento canario en su poema más conocido, "Canarias," que ha servido como símbolo del nacionalismo para sucesivas generaciones de independentistas.

¹⁰Algunos de Yolanda Peralta Sierra los miembros de la escuela Luján Pérez son: Felo Monzón (1910-1989), Plácido Fleitas (1915-1972), Jorge Oramas (1911-1935), Santiago Santana (1909-1996) y Juan Ismael (1907-1981).

¹¹*Canarias, Siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1983.

¹²Yolanda Peralta Sierra y Elsa González Martín. "El indigenismo plástico: la *Escuela Luján Pérez* en Canarias y el movimiento muralista en México." *El discurso artístico norte y sur: eurocentrismo transculturalismos* (coord. por José Luis Caramés Lage, Carmen Escobedo de Tapia y Jorge Luis Bueno Alonso), 2.13 (1998): 93-104. ¹³Algunos de los títulos ensayísticos en relación al tema de la narrativa canaria son, entre otros: Domingo Pérez Minik, *Isla y literatura* (1988); Sebastián de la Nuez, *Poetas canarios de los siglos XIX y XX* (1966); Ventura Doreste, *Ensayos insulares* (1977); Jorge Rodríguez Padrón, *La memoria y sus signos* (2007); Ángel Sánchez, *Ensayos sobre cultura canaria* (1983); Víctor Ramírez Rodríguez, *Literatura Canaria. Antología de textos: siglos XVI-XX* (1976).

¹⁴Algunas de las teorías artísticas de la época que preparan el camino para la Nueva Narrativa Canaria incluyen: las teorías cubistas de Reverdy en Francia, el *Creacionismo* de Vicente Huidobro, las teorías sobre la deshumanización del arte de Ortega y Gasset, el *Manifiesto Ultraísta* de 1919 y la obra de Ramón Gómez de la Serna, entre otras.

¹⁵En *La Prensa* Santa Cruz de Tenerife, 1 de noviembre de 1928.

¹⁶Dorta, Antonio. *La Tarde*, 8-vi-33. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, Universidad, 1993.

¹⁷Véase la obra de autores como Ignacio de Negrín (1830-1885), Diego Estébanez y Murphy (1842-1866) y Roque Morera (1843-1898).

¹⁸Nuez, Sebastián de la. "La generación de intelectuales canarios." *El Museo Canario*, enero-diciembre 1960, págs. 97-98.

¹⁹Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la poesía canaria, tomo I*. Universidad de Barcelona, 1937.

Obras citadas

- Abad, Ángeles. *La identidad canaria en el arte*. Tenerife/Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular canaria, 2001. Impreso.
- Alonso, María Rosa. *Las generaciones y cuatro estudios*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1990. Impreso.
- Artiles, Joaquín e Ignacio Quintana. *Historia de la literatura canaria*. Madrid: Cabildo de las Palmas, 1978. Impreso.
- Benítez Inglott, Luis. "Jesús sobre las olas." *La Gaceta Literaria*. 1.14. 3. (Madrid: 15 de julio de 1927). Impreso.

- Béthencourt Padilla, Pedro. "Atlántico." *Salterio*. Madrid: Ediciones Ambos Mundos, 1920. Impreso.
- Castro Borrego, Fernando. *La pintura canaria del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*. Catálogo de la exposición celebrada del 16 de mayo al 10 de junio de 1988 en la sede de CajaCanarias. Impreso.
- Delgado, Secundino. "Mi patria." *El Guanche* 1.3. 9-10. 1897. Impreso.
- Doreste Rodríguez, Juan. Citado en *Raíz y estilo del alma canaria (Ensayo de entendimiento)*. Las Palmas de Gran Canaria: San Borondón, 1986. Impreso.
- García Cabrera, Pedro. *Obra Selecta. Prosa*. Madrid: Verbum, 2005. Impreso.
- García Ramos, Fernando. "Qué libre campo es el mar." *Versos al mar: Antología de poesía*. Logroño: REBER (Red de bibliotecas escolares), 2012. 32. https://bliques.files.wordpress.com/2012/04/book_audicion_versos_al_mar1.pdf. Web. 7 de abril 2015.
- Gutiérrez Albelo, Emeterio. "Otra vez, la ciudad." Espinosa, Agustín, Juan Manuel Trujillo y Ernesto Pestana Nóbrega (Eds.). *La Rosa de los Vientos* I, 4. 6. 1927. Impreso.
- Hernández Hernández, Pedro. "Psicología y vida del actual hombre canario." *Natura y cultura de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Litografía A. Romero S.A., 1978 y Santa Cruz de Tenerife: Tafor Publicaciones S.L., 1997. Impreso.
- Izquierdo e Izquierdo, Francisco. "Santa Cruz, concha del mar." *Medallas*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2005. 43. Impreso.
- Jiménez del Campo, Paloma. "Medallas: el mar y el puerto en la poesía de Francisco Izquierdo." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28 (1999): 807-18. Impreso.
- Morera, Marcial. *En defensa del habla canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006. Impreso.
- Negrín, Ignacio. "Mas yo que al turbio elemento" *Poesía del Mar. Colección de cuentos marítimos*. La Habana: Imprenta del Mencey, 1866. 41. Impreso.
- Nuez, Sebastián de la. "La generación de intelectuales canarios." *El Museo Canario* (1960): 97-98. Impreso.
- Nuez Caballero, Antonio de la. *Breve historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1977. Impreso.
- Perera y Álvarez, Guillermo. "La princesa Dácil." *Antología poética*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2007. 24-34. Impreso.
- Pérez López, Domingo. *Obras completas*. Eds. C. B. Morris y Andrés Sánchez Robayna. Aula de Cultura: Santa Cruz de Tenerife, 1993. Impreso.
- Pérez Minik, Domingo. "Antología de la poesía canaria" (1952). *Isla y Literatura, vol. I*. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias, 2004. Impreso.
- Pérez Vidal, José. "Barquero." Espinosa, Agustín, Juan Manuel Trujillo y Ernesto Pestana Nóbrega (Eds.). *La Rosa de los Vientos* I, 4. 5. 1927. Impreso.
- . *Los estudios del folklore canario (1880-1980)*. Excma. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Ministerio de Cultura, 1988. Impreso.
- Quesada, Alonso. "Tierras de Gran Canaria." *El lino de los sueños*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1915. 129-30. Impreso.
- . "Versos, I." *España. Semanario de la Vida Nacional*. IV. 163. 10. Madrid, 1918. Impreso.
- Rodríguez Padrón, Jorge. "Ochenta años de literatura. 1900-1980." *Canarias, Siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1983. Impreso.
- Sánchez Robayna, Andrés (Ed.). *Canarias: Las vanguardias históricas*. Santa Cruz de Tenerife: C.A.A.M., 1992. Impreso.
- Trujillo, Juan Manuel. "¿Existe una tradición?" *La Tarde*, 9-x-34. Impreso.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la poesía canaria, vol. I*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1937. Impreso.
- Zerolo, Antonio. "Canto a la conquista." *Antología poética*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2005. 65. Impreso.