

EL HOMBRE EN FUNCIÓN DEL PAISAJE



P. GARCÍA CABRERA

ENSAYO



I

Manifiesto preliminar. –Antes de exponer el extracto de mi charla en el Círculo de Bellas Artes, digo: Nunca entré en el país de lo ingenioso. A lo ingenioso –diletantismo– preferí ingeniería –tecnicismo–. En este plano me someto a discutir. Porque no creo digno que una ideología razonada se combata con chistes. Que a lo serio se elimine con lo festivo. Que la verdad del pensamiento se trate de destruir con la verdad del corazón. En el campo abierto de la inteligencia surgen luces de orientación. En el sentimental se recogen vehemencias y turbonadas. A los sentimientos es inútil objetarlos porque son inherentes a una específica manera de ser. Y hasta las ideas son, en mucho, afectos. Pero las vivencias internas, por muy propias que sean, deben estar bajo el examen –imperio– de un selecto principio de moralidad. Obedientes a una experimentación indicatriz. Al final siempre podrá quedar el recurso de un: “es lo que siento”. Pero...

II

Hay que distinguir cuando el advenimiento de una juventud es auténticamente nueva. El grito de, sólo, abajo formas anteriores es impulso ciego. Cuando el grito lleva una dirección prefijada –programa– es conciencia. Estos núcleos juveniles son los que aportan una distinta manera de pensar y sentir. Así aquel grito del XIX tinerfeño –aun cuando el XIX haya venido a ser lo que el cesto de papeles en las oficinas– del prologador de “La Poesía del Mar”: ¿por qué no cantar la máquina de vapor? Así también este de ahora: centremos nuestro regionalismo. Vayamos por él a la fuente extraviada. (Hablo de una auténtica Literatura regional).

III

Socialmente, no niego la existencia del mago con su traje típico. Ni del sombrero de paja. Ni otros tantos motivos pobres. Pero yo dije que no hay que confundir la realidad viviente con la realidad artística. Y que estos mo-



tivos no son fundamentales para edificar una literatura de región. Que si el regionalismo es traje para todos, los regionalismos están en un almacén de tejidos. Lo que la anterior generación tiene por regional –sigo hablando en plano de arte: selección: depuración– son pseudomorfosis regionales. Formas regionales adulteradas. Para purificarlas –si alguna lo merece– o para reeditar las olvidadas hay que volver a la esencia, a las protoformas primitivas. Para ello, estudiemos al hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre.

IV

En las “Conversaciones con Goethe” dice Eckerman en la charla correspondiente al 22 de febrero de 1824: Hice observar que a mí, nacido en una llanura, la hosca sublimidad de esas masas –montañas– me producía un sentimiento de pavor y que no sentía deseo de perderme en sus abismos.

“Este sentimiento –dijo Goethe– es natural. Pues en el fondo el hombre sólo siente el medio en que ha nacido. Suiza me produjo al principio una impresión tan grande que me llenó de confusión e inquietud; sólo después de repetidas estancias, cuando en años posteriores consideraba las montañas con interés mineralógico, logré contemplarlas con calma”.

Por el contrario. El hombre de la montaña, trasplantado a la llanura –horizonte abierto– siente cómo su espíritu se tambalea, beodo, de aquí para allá, sin un punto de apoyo, de orientación. El medio imprime al hombre un símbolo primario, un determinado modo de ser. Símbolo primo que irá arrastrando a lo largo de su vida. Y de tal manera es esto así, que cuando Fray Luis de León –llanura– descendió al Mediterráneo para conducir los restos del apóstol Santiago a España nos habla de los “tendidos mares”. Y es que Fray Luis llevó la planicie castellana al mar, dominando además su dinamismo e insuflándole la inmovilidad de la meseta. Y el adjetivo “tendido” –¿verdad, Gerardo Diego? – es “muy suyo” y se repite con insistencia abrumadora en el desarrollo de su obra poética. De su obra poética empedrada –inconscientemente– de aquella forma primordial –fundamental– que le dio el paisaje. La imagen primaria del hombre se modela en su paisaje nativo y a ella reduce –amolda– las percepciones y las impresiones. Siempre. Por toda la cadena de sus días fervorosos.

V

Una variedad del paisaje llano es el pampero, cazado por Ortega y Gasset en su *Espectador* –VII–, Paisaje de lejanía. El primer término es secundario. Del horizonte han de venir todos los evangelios. En el horizonte está la pro-

mesa. Todo hay que esperararlo de él. Y algo que no dice Ortega. La lejanía infunde tristeza. De aquí la profunda melancolía del gaucho.

El paisaje canario es de lejanía también. De horizonte. De promesa. Todo nos vendrá del mar. Hay por tanto, cierta relación entre estos dos paisajes. Pero la planicie es ondulada, dinámica –mar–. Y el horizonte no es, como en la pampa, fijo. Sino que el nuestro es movable: se acerca y se aleja en función de nubes. De grises. (Existe un mecanismo del día gris en nuestro paisaje que no incluí en mi charla por no romper su unidad).

Aplicándole a este paisaje la consideración de Spengler –de donde tal vez tomara Ortega su meditación sobre la pampa–: “en el horizonte la música vence a la plástica, la pasión del espacio vence a la sustancia de la extensión”, diré que la música es marina y la plástica terrena. En el isleño predomina un sentimiento musical. Y en él, la lejanía es amor. Amor al mar. Al horizonte: Al mar, “sendero innumerable” –voz continental de Pérez Ayala–: caminos: eterna sed de espacio. Caminos y al mismo tiempo dogo, grillete. El mar ciñe, estrangula la isla. Aislamiento. En función de este paisaje un poeta: Cairasco de Figueroa. De Cairasco con sus esdrújulos y base de mi teoría sobre el desritmo –disonancia– entre hombre y paisaje.

VI

Reafirmaré el paisaje insular. En la planicie ondulante, dinámica, musical, de horizonte movable, la isla es un tobogán. Esta disposición da al paisaje una profundidad relevante. La profundidad es la nota característica de lo oceánico. En función de ella, don Bartolomé Cairasco de Figueroa. Veamos su manera –atlántica– de interpretar el Mediterráneo.

Para Fray Luis de León, el “mare nostrum” tiene dos dimensiones: largo y ancho. Como la meseta. Para Cairasco tiene tres: largo, ancho y profundidad. “Del mar Mediterráneo el hondo lago”, dice en el segundo tomo de su “Templo Militante”. Este verso viene del océano. Dice de profundidad –dimensión que abisma– y de límite –lago– a mar interior. Es la mirada –mirada atlántica de Cairasco– de las amplificaciones que se aprieta en la síntesis. El albatros canario dominador de la gaviota mediterránea.

Esta profundidad lleva a Cairasco a contemplar las islas a vista de pájaro. Las siete islas, como siete sellos de piedra, en la carta del mar. Rodeadas de azul. Aisladas. Y esta visión se repite –también con insistencia abrumadora– a lo largo de toda su obra.

Cairasco es poeta abundante. Un objeto lo engarza en una montura de diversas metáforas e imágenes. Pero siempre las dos primeras están fabricadas

sobre materia de mar y sobre materia de cielo. Monotonía de lo azul. Así al referirse a la Cruz –símbolo, bandera– del Cristianismo: “... que es columna del cielo y deste mar del mundo puerto...” Ello afirma otra vez su filiación atlántica, pues como el marino en los viajes de alta navegación que cielo y mar tan sólo mira, junta algas y estrellas para alimentar sus volcaduras de arte.

VII

En la brillantez de nuestro Siglo de Oro, este poeta. El único poeta atlántico y de islas –por su obra– entre aquella constelación de genios continentales. Y es Cairasco el introductor del verso esdrújulo. Y es Cairasco contumaz cultivador del verso blanco –sin rima–, cuyo exceso fue considerado pecaminoso por una crítica posterior.

El verso esdrújulo se desliza llano hasta llegar a la palabra final en que parece levantarse, encabritándose, a la manera de una babucha oriental, doblada hacia arriba. Y como en la llanura del mar, la ola que alza en la playa. Y como –también– en la planicie marina, el horizonte, que se aupa al cielo. ¿Y no es este verso la descripción rítmica de nuestro paisaje? ¿Y no es curioso que fuese Cairasco –único poeta atlántico– el introductor de esta clase de verso en el Parnaso español? Es curioso y algo más: significativo.

VIII

El arte del isleño es de repetición. De variaciones sobre un tema. Monotonía en el pensamiento. ¿Por qué? Una teoría.

Cuando el hombre de islas se piensa inmóvil, rígido, frente al mar andariego –con su perpetuum mobile– experimenta la dolorosa torcedura que motiva un desnivel rítmico de hombre y mar. La ley del ritmo –eterno diapason del movimiento– actúa sobre el espíritu isleño instigando su potencia motora. Y el espíritu isleño instigado su potencia motora. Y el espíritu tiende a sincronizarse con el mar. Pero este azul movible proyectado en el hombre engendra acción. Y surge esta sed de caminos, este querer andar, tormentoso. Caminos –acción– que en paisaje recortado de la isla es, para el nativo del continente, educado en ampulosas perspectivas, un ingenuo nacimiento de navidad. (La ribera misma toma la representación del movimiento ondulatorio –perpendicular al de las olas– con sus alternada de golfos y cabos, de playas y puntas, obedientes al paralelo rítmico de una voluntad marina). Geológicamente es esto inadmisibile.



Esta acción de espíritu, comunicada al cuerpo, le hace girar como un tiovivo. Y pronto agota el campo reducido de la isla. Después tiene que pasar y repasar sobre el mismo paisaje. Aquí la bifurcación. O la reiteración en lo ya conocido (ahora: el arte isleño es de monotonía). O el desritmo –disonancia– como consecuencia de la inacción.

Un desritmo entre hombres y paisajes desencuaderna la vida del insular. (Sigo hablando en el plano literario.) Este continuo hostigar sin huirse –acorde de espuela y freno– labora una contenida angustia, una tensión psíquica que se traduce en dureza facial, en gestos bruscos y ademanes recios. Esta tensión latente –acumulo energético– engendra acometividad, sed máxima que rompe el freno –¡oh mar doncella y ya mar señora! – y galopa al continente.

A conquistarlo. La agresión, dice Ángel Ganivet, es la característica de los pueblos insulares.

A veces el espíritu elude esta tensión agostadora. Tiene su defensa, su espita de escape. Y es el ensueño. Es lugar común hablar de abulia, de pereza, de galbana: formas de la inacción. En realidad no existe ese aparente estatiquismo. Sino que como en los volantes de las máquinas, la rotación máxima finge quietud. Los radios sosegados engendran una vertiginosa rosa de aire. El insular es contemplativo. Es decir, soñador. El ensueño es una veloz forma de actividad. La potencia soñadora es directamente proporcional al dinamismo del paisaje.

Ya roto el aislamiento, el insular, en el continente enorme, ajusta su vitalidad conquistadora a un tic tac específico y que viene a expresar cómo el compás de conquista se amolda al ritmo –recuerdo, influjo subconsciente– con que el mar habló a su ribera. La lección, eterna y salada, se está ya repitiendo libre. El insular adopta en la tierra grande aquel lenguaje armónico –de ardores– que le envolvió en la isla. Y lleva a todas partes este ritmo de lejanía como esas conchas que, emigradas, al aire, perduran el rumor que criaron los relucientes nácares infantiles. El mar dicta al hombre el modo de comportarse y conquistar la Tierra.

IX

Hasta aquí, en dominios del mar –denominador común de las islas. – Del mar: foso, fortificación. El chapotear eterno, invariable, como motivo capital para una amplia literatura de región, rica en posibilidades de arte. Pero entremos ya en la tierra. Y como la Exposición de la Escuela “Lujan Pérez” es la visita de Gran Canaria a Tenerife entremos en la musculatura de estas hermanas.



X

Este gran conejillo de Indias que es don Miguel de Unamuno – porque para mí un pensador es un conejillo de Indias, al experimentar en él procesos de pensamiento– pasea el plano de su sensibilidad por las dos islas. Plano sensible, blanco –disco virgen–, sobre el que impresiona las vibraciones del paisaje para reflejarlas, luego, a través de su tamiz personal. Y de Tenerife, filma La Laguna –lo castellano–. De Gran Canaria, casi toda ella. De Fuerteventura, su totalidad.

“Es posible –dice Ángel Valbuena– que la atracción que por las islas Canarias ha manifestado Unamuno se deba, en parte, a su doble aspecto: aridez y mar. Ha podido evocar la Castilla seca, fuerte, trágica, del hombre del 98, y a la vez el abrazo inmenso del mar, del soñador y poeta de todos los tiempos que vive también en don Miguel de Unamuno”.

Aridez y mar: dos temas sobre los que ha edificado Gran Canaria su admirable literatura regional y que son precisamente de los que ha prescindido Tenerife –del primero en absoluto y del segundo algún que otro mordisco– en el siglo XIX, prologado hasta buena parte del XVIII y epilogado hasta casi hoy: primer tercio del XX.

XI

La isla de Tenerife tiene una gran variedad de paisaje. Una completa escala desde lo árido a lo exuberante. Pero es que a la literatura sólo se ha llevado el paisaje del Norte. El valle de la Orotava –monotonía de lo verde– y demás rincones pintorescos. El resto de la isla no existe en el plano literario. Las montañas desnudas, agrias, barrocas, no han sido comprendidas aquí. Los campos resecos, tampoco. Y no se diga que la parte seca –sur– no se ha incorporado al predio artístico por haber estado incomunicada –aislada–. Ahí están las dolorosas masas de Anaga, llamando con fuertes aldabonazos a más de un siglo de sorda sensibilidad. (Las montañas de Anaga cazadas últimamente por Francisco Izquierdo y una gran poetisa, joven y auténticamente regional, Carmen Jiménez.)

Lo repetiré. La obra literaria de Tenerife está confinada en el Valle. No se ha sentido el resto de la isla. Y tanto es así que cuando Viera y Clavijo –en función norteña– regresa a Castilla, después de su viaje por Francia, Italia y Europa central, nos dice en una de sus cartas que la impresión agradable que pudiera producir al viajero el



septentrión español –Viera regresó por los Pirineos– se desvanece en la llanura castellana. Castilla la chocha, la decrepita –son sus palabras– con paredes derruidas y niños haraposos y hambrientos.

Viera, portador de nuestro paisaje verde –del único paisaje literario en Tenerife– pelea con el de Castilla –Unamuno– echándole una llave de lucha canaria.

XII

En Gran Canaria hay un predominio del paisaje seco, sahárico. Paisaje de piel y entraña ascética. Sedientos y atormentados por los rayos inquisidores de soles indomables. Montañas de frente calenturienta, hombros quemados y vientre yermo. Yermo y paridor, de los poemas de Romero. “Poemas” de “Quesada” áridos, sí, como las cumbres de Gran Canaria, como aquellas tierras calcinadas. “¡Tierras de fuego!”, dice Unamuno, su ujier continental. Montañas rapadas, escuetas, de tragedias hondas. Luego, al interior, las sinfonías wagnerianas petrificas. Paisaje adusto, concentrado. Que duele y que sufre.

(También el paisaje fresco. Pero el anterior es el avasallador).

XIII

El paisaje de Gran Canaria es serio. El de Tenerife, alegre. Aquél con su desnudez nos remite a los hondos refugios del pensamiento. Este, con sus orquestaciones cromáticas, produce deleite, goce a la vista. Uno agrio. Otro dulce. El de Gran Canaria se adentra en sí, se ahonda, buscándose. El de Tenerife se lanza hacia fuera, expansivo. Allá, “La Umbría”. Aquí la traducción de las odas de Anacreonte.

XIV

En un poema que dedica Rafael Alberti a Josefina de la Torre, nos habla de las islas navegando al continente: “Se hacen las islas a la mar”, atraídas hacia sus brazos peninsulares, cordialísimos.

Cordialidad andaluza. Cordialidad que ha desalojado a Tenerife de su aislamiento. Aquí, en Santa Cruz, es el ambiente apeninsularado. En Gran Canaria hay una cierta valla al elemento extraño, que adulterará sus esenciales formas de región. Y que no es precisamente asociabilidad. Pero nadie que ame inteligentemente lo suyo puede

consentir una transfusión de alma. Yo sé de música de folías con giros que no son nuestros, de cantos de folías con gorgoritos flamencos. Aun cuando en juicio de Reyes Bartlet –único estudio que conozco sobre nuestro folklore musical– sólo el tajaraste es netamente isleño. El tajaraste –fina alegría sentimentalista y abrumadora melancolía–. El verdadero arte isleño es de monotonía, afirmé anteriormente.

XV

Hasta aquí, mi charla en la Exposición “Lujan Pérez”. Haré ahora unas consideraciones finales. Todo cuanto he dicho ha venido girando alrededor del tema aislamiento. Del mar que aísla y de las tierras aisladas. “En una justa y poética visión del paisaje canario se destaca la emoción de a-isla-miento” comenta Valbuena Prat –otro gran conejillo de Indias–. Y porque así lo considero lo elegí entre los muchos motivos que solicitaban mi atención. Porque nuestro coto regional es muy extenso. Extenso y virgen.

XVI

Puedo añadir otras razones, ya sutiles en favor del más característico de los temas. Sobre el que levantar una literatura –para– de región.

La definición geográfica de isla: trozo de tierra rodeada de agua por todas partes. La isla, para definirse, necesita –imprescindiblemente– del mar.

Otra basada en el origen de la palabra ísula.

“In-sul-a”: el peñón que ha saltado en el mar. De “salire”; saltar, danzar. (Véase el apartado IV del ensayo de Ortega y Gasset, “El origen deportivo del Estado”). Por todo esto, nuestro arte debe construirse, esencialmente, con mar. Con espumas y con climas abisales.

XVII

La manera de sentir el paisaje del siglo XIX tinerfeño tiene una gran analogía con lo que yo llamo sentido idílico del paisaje. Sentido idílico de los poetas e historiadores latinos, volcándose sobre las islas Afortunadas.

Extractaré algo de las “Excelencias y antigüedades de las siete islas de Canaria”, por don Cristóbal Pérez del Cristo. Año 1679.

De Virgilio, en las “Eneidas”: “Llegaron finalmente Eneas, y la Sibila a los lugares alegres, y vergeles apacibles de los bosques afortunados, y a las islas bienaventuradas, asientos de las almas gloriosas. Aquí el cielo más puro y resplandeciente que en nuestro orbe, viste a aquellos campos con una luz purpúrea, y los bienaventurados conocen su Sol y sus Estrellas distintas de las nuestras...”

De Horacio, en el libro “Epodón”. Oda 16: “El Océano, que con sus aguas cerca los campos bienaventurados, nos aguarda...” “Islas ricas, adonde la tierra sin arar produce cada año las mieses, y la viña sin podar florece continuamente, y el ramo nuevo de la oliva, que siempre lleva fruto...” “Y las cabras, ni forzadas, ni-llamadas, vienen de su bella gracia a los vasos de adonde son ordeñadas...”

Y en esta forma siguen hablando de nuestro paisaje los poetas Tibulo, Sidonio y Prudencio. Y los historiadores Plutarco, Luciano, Laudino y Mureto.

XVIII

He dejado –intacto– otros temas regionales. Y para contestar el ataque inesperado de don Ramón Gil Roldan, en el Círculo de Bellas Artes; diré:

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

XIX

Nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con piteras, con euforbias, con dragos... Lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas del Fuego... Eso está bien para una guía turística. Eso será fomentar rivalidades y predominio de unas islas con otras.

Nada de mantilla canaria y sombrerete de paja tinerfeño. Esas son notas de color local. Pero nunca temas fundamentales de arte. Eso no es sentimiento regional.

XX

Respondiendo a esta ideología –no en toda ella tal vez, porque yo no hablo en nombre de un grupo sino desde mi punto de situación– un sector de juventud se ha creído en el deber de reivindicar elementos artísticos, reciamente entroncados con el alma insular. Fruto de esta savia –amorosamente– con amor de inteligencia, ya que con sólo corazón se marcha a la deriva –hemos calafateado una nave– revista “Cartones” –que definirá una actitud.

Y ahora, mi felicitación a los amigos –amigos de ayer– de la Escuela “Lujan Pérez” –Isla de la Gran Canaria, ciudad de Las Palmas, silencioso y señorial barrio de Vegueta–, por habernos remozado nuestra inquietud intelectual. Inquietud que, como mía, desea de objeciones, heridas y conquistas.

(La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, días 16, 17, 19 y 21 de mayo de 1930)