

AGUSTIN ESPINOSA, LA PERSONA Y SU ESTILO

Sebastián DE LA NUEZ

Y al mar fue y le dio un nombre
y un apellido el viento
y las nubes un cuerpo
y un alma el fuego.

Rafael Alberti

Fue todo tan imprevisto, estaba yo tan lejos del mundo, tan cerca de Dios o tan vecino de los ángeles, que me es imposible poder reconstruir ahora como sucedió todo aquello.

Agustín Espinosa

Palabras liminares

Siempre es doloroso remover los lejanos recuerdos de la adolescencia y la primera juventud, el momento en que la personalidad intenta abrirse camino para situarse en el mundo que le rodea. Y entre esos recuerdos está instalado con tal nitidez la prodigiosa criatura que fue Agustín Espinosa, que aún dudo que haya dejado de existir hace ya tanto tiempo. El fue el taumaturgo que, por medio de su palabra cálida y sencilla, por medio de su ejemplaridad de maestro y de lector, y con su obra, me abrió de par en par las puertas fascinantes del mundo del arte y de las letras. Escribir ahora sobre la persona y el estilo de Espinosa, después de lo que, se ha dicho y escrito por personas que le conocieron como yo o mejor que yo, es como escribir de mí mismo, de mi etapa de formación y de una época, tan arrebatada y dolorosa, tan difícil y conflictiva, como fueron los años de la segunda república y de la guerra civil. Ahora, acaso, comprenderéis por qué habiendo sido —como alguno de vosotros— discípulo de sus clases de Preceptiva y de Literatura en el Instituto de Enseñanza Media, y luego también alumno extraacadémico, después de haber sido Agustín tan injustamente separado de la cátedra, me he resistido durante tanto tiempo a hablar o escribir so-

bre Espinosa, aunque en este largo silencio, como en el caso de Alonso Quesada con su amigo Macías Casanova, hayamos continuado nuestro “Coloquio en las sombras”:

Soberano señor, ¿qué fue de tu vida,
sino un dolor de ensueño y de locura,
al través de la entraña e incomprensida
escuela original de tu escultura?

Siluetas de la persona

Tenía Espinosa una manera de ver el mundo con ojos recién estrenados. Su mirada era la de un infante inocente, deslumbrado por los seres de este extraño mundo sub lunar. Era una mirada “naif” a lo Henry Rousseau, una mirada a la vez tocada de humor y de ternura a lo Charles Chaplin. Su ojos eran claros y penetrantes, abiertos y sinceros. Cuando te miraba fijamente empujaba hacia las sombras todo lo que hay de la mala fe, de doblez, de fealdad moral o física en el mundo. En su rostro, limpiamente afeitado, se destacaba su nariz, la boca ancha, con el labio inferior prominente, rematado por la barbilla enérgica, que descendía suavemente hasta la agresiva nuez movable de su garganta. Pero lo más notable era su frente abombada, crecida y ampliada con su calva majestuosa, doctoral, que a los alumnos les parecía como iluminada por una aureola de unos pocos cabellos castaños-rojizos, los cuales le daban un arrebol de imagen de santo o de arcángel invencible y bondadoso. De mediana estatura, su constitución de extrema delgadez, era flexible como la de un junco que, de vez en cuando se doblegaba a las dolorosas arremetidas de su úlcera de estómago. Yo le recuerdo en algunos momentos de su vida, vestido con esas ropas de fina lana escoceña, de chaqueta de anchas hombreras, medio ladeado, con su carpeta bajo el brazo, llena de papeles y libros, tal como lo caricaturiza su compañero de claustro Juan Millares; pero también lo recuerdo en su casa, en zapatillas de franela y con chaqueta de pana.

Esquema biográfico

No voy a desmenuzar aquí la biografía de Agustín Espinosa como ya lo ha hecho Alfonso Armas en su ensayo “Espinosa, cazador de mitos” (1), y avalada con numerosas notas íntimas y recuerdos. Sólo voy a dar una pauta, una especie de pentagrama de datos importantes del transcurrir fugaz de su vida, agitada, dolorosa y feliz de hombre, de profesor y de escritor, sobre todo de transmisor de la palabra hablada y escrita, siempre con una permanente lección de voluntad de estilo.

Nace Agustín el 23 de marzo de 1897 en el Puerto de la Cruz de Tenerife. Entre este pueblo marinero, y ya universal, y el encumbrado Realejo alto, de donde procedía su familia, transcurre su infancia y sus primeros estudios. Recuerdos de su niñez se recogerán en algunos capítulos de su novela “Crimen”. Después, en 1909, va a estudiar el bachillerato al renovado Instituto de Canarias, en La Laguna, instalado en el viejo claustro de los agustinos. Agustín es un muchacho inteligente, estudioso, despierto, tan apto para las ciencias como para las letras. (Muchos años más tarde me confesará que eligió la carrera de Filosofía y Letras por pura casualidad, ya que él iba a Granada, decidido a estudiar una carrera científica). En esta ciudad y en Madrid hace su licenciatura entre los años 1915 y 1921. Época de guerra y posguerra decisiva para el desarrollo de los movimientos de vanguardia: turismo, ultraísmo, creacionismo, dedaísmo, que se suceden uno tras otro, impregnado y

saturando, el panorama artístico y literario. Es también la época en la que generación del noventa y ocho se escinde y empieza a tomar nuevos rumbos: Unamuno hacia la protesta, Baroja hacia el humorismo, Azorín hacia el surrealismo, Machado hacia la filosofía y el teatro. Frente a ellos surgía la pléyade de la vanguardia poética de la poesía pura con Juan Ramón Jiménez, y en la prosa hacia sus ágiles piruetas malabares Ramón Gómez de la Serna.

Recién licenciado, Espinosa regresa a su isla natal, y comienza su experiencia docente; primero en un colegio privado de enseñanza media en el Puerto de la Cruz. Mientras, preparaba su tesis doctoral sobre la figura de José Clavijo y Fajardo y su obra, especie de premonición de su destino lanzaroteño. La lee en Madrid en 1924, y estará largos años sin publicarse. Será obra póstuma de difíciles avatares, pues su edición definitiva sólo saldría en 1970, con un prólogo de Valbuena Prat, su antiguo amigo de la Universidad de La Laguna y de *La Rosa de los Vientos*, prólogo escrito en 1949.

Entre 1924 y 1928, viajes a Madrid, docencia en la Universidad de La Laguna –recién resucitada– donde se impartía Literatura en el primer curso de la carrera de Leyes. En 1927 se puede decir que comienza la actividad literaria, como creador, ensayista y articulista, de Agustín. En ese año, como es sabido, tan importante para las letras españolas contemporáneas, funda y colabora con Juan Manuel Trujillo y otros la Revista de *La Rosa de los Vientos*, verdadera avanzada no sólo en Canarias, de los “momentos estelares” de la vanguardia, sino también en toda España, y sobre la que hemos escrito un ensayo hace ya unos años. (2 Simultáneamente se iniciaba, en Madrid, la publicación de *Gaceta Literaria*, dirigida por Ernesto Gimenez Caballero, amigo de Espinosa, y que se publicará entre 1927 y 1932, donde nuestro escritor tendrá una plataforma para darse a conocer entre la élite de los intelectuales y escritores de la generación de 1927.

Una vez ganadas las oposiciones a cátedras de Lengua y Literatura españolas de Instituto de Enseñanza Media es destinado a Mahón, donde toma posesión el 11 de julio de 1928, pero en noviembre de este mismo año, logra ser destinado a Lanzarote en calidad de comisario regio para fundar el Instituto de Enseñanza Media de Arrecife. Aquí, en una pensión, situada en la calle León y Castillo, número 47, se comienza a gestar su primera gran obra de entidad literaria, desde el mismo discurso de apertura del Instituto, que levemente modificado será uno de los capítulos de *Lancelot 28° 7'*, publicado en Madrid, en 1929. Entre este año y el de 1930 Agustín disfruta de una beca de ampliación de estudios para viajar a París y a Londres. Desde allí mandaría sus primeras colaboraciones a *Gaceta Leteraria*. En 1930 es destinado al Instituto de Enseñanza Media de Las Palmas, que se instaló, al advenimiento de la República, en el recién incautado edificio del colegio de los Jesuitas, junto al mar. Este fue el momento en que le conocí como alumno de Preceptiva literaria que se impartía en el tercer curso del Bachillerato de la época.

Alfonso Armas recuerda muy bien la clase: “En un desnudo y ventoso salón de estudio, azotado de la brisa marina, Agustín iba repartiendo “Araluces”, o degranando la curiosidad de futuros bachilleres gracias a Platero... En los apuntes de Preceptiva literaria dictados a los alumnos... Góngora, Charlot y Aristóteles iban en sabia y amigable compañía”. Precisamente como alumno de esta asignatura y de otros cursos yo recogía, en unas libretas de tapas azules, sus preciosas explicaciones. En esos apuntes me había precedido mi entrañable amigo Cirilo Benítez, desaparecido tan prematuramente. Hoy están perdidos entre los sabios papeles de su padre, junto con los míos. Acaso aparezcan algún día. Allí están sus sugestivas explicaciones de clase, sus modelos de estrofas o de versos, las misteriosas y

brillantes metáforas e imágenes, que saltaban ante nuestros ojos asombrados como peces voladores; allí está la lista de obras y autores recomendados por el profesor, siempre al día en las últimas creaciones de la literatura española o extranjera: desde Azorín y Ortega a Paul Claudel y Proust, o de Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna a Ruyard Kipling y Montherlant.

Recuerdo como mi hermano Antonio y otros compañeros de cursos superiores, mientras yo, alumno forzosamente atrasado, andaba por los primeros, crearon, junto a Espinosa, la *Hoja Azul*, la revista de la vanguardia estudiantil de aquel momento. Recuerdo su matiz ramonesco de greguerías, o de caligramas a lo Apollinaire, o de versos surrealistas a lo *Sobre los ángeles* de Alberti. Este tiempo también lo recordará Antonio, mucho más tarde, desde Caracas, en un artículo titulado "Surrealismo en Las Palmas" (*La Provincia*, 15 de junio, 1973), donde dice que "La Escuela de Luján Pérez tenía permiso para usar el pabellón de la entrada norte del viejo hotel Santa Catalina, y allá fueron las reuniones en las que recuerdo ver a Felo Monzón y a Eduardo Gegerio. Don Agustín nos llevaba a unos cuantos de sus alumnos. Entre ellos recuerdo a Juan y Emilio Marqués". Testimonio vivo, como se puede observar, de las relaciones que siempre tuvieron los escritores surrealistas con los pintores, y la influencia que ejercieron unos sobre otros.

Un día, por la tarde, a la hora de clase, el profesor de Literatura nos encargó una redacción para que la hiciéramos libremente en nuestras casas y la trajéramos el día siguiente. Yo hice la mía y también las de algunos compañeros. Años más tarde, cuando, ya bachiller, con motivo de un folleto o librito publicado por mí en La Laguna, del que más vale no acordarme, escribía Espinosa un comentario, publicado en 1938, (perdónese la cita en gracia de quien la escribió) donde decía: "Sebastián Manuel asombraba, todavía alumno del primer curso - a su Profesor de Literatura del Instituto Nacional-, desarrollando, con estilo medio hecho y casi derecho, este tema escolar, grato a los ojos de las musas". Los balcones iluminados en la noche". Sin duda la había atraído más el tema que la propia redacción, pues, éste de las ventanas iluminadas es uno de los leit-motiv de "*Crimen*".

Para comprender la creación literaria de Agustín Espinosa es preciso explicar lo que significó la aparición de *La Gaceta Literaria* en la vida nacional. Sin duda fue la publicación periódica que mejor representaba el vanguardismo literario y cultural de toda una generación, cuando ésta no se había desintegrado en dos direcciones distintas: una la llamada generación del 27, exclusivamente formada por poetas, o si se quiere grupo poético del 27 (Alberti, Lorca, Guillén, Salinas etc.). (Formaban grupo aparte otros poetas como Ramón de Baterra y León Felipe). Y por otro lado el segundo grupo, no tan coherente como el de los poetas, formado por los creadores y ensayistas como E. Giménez Caballero, Benjamín Jarnés, Samuel Ros, Salazar Chapela, José Bergamín, Cesar Arconada etc, junto al grupo de pintores y creadores de cine como Dalí, Buñuel, Solana. La trayectoria y la actividad de la revista significaron entre los años 1927 a 1932, una ventana universal abierta a las culturas hispánicas (portuguesa, gallega, catalana, hispanoamericana) y europeas (francesa, belga, italiana, inglesa, alemana, rusa, búlgara etc.). Esta vocación europea lo confirma su admiración por Ortega, por las publicaciones de la *Revista de Occidente* y los famosos y deportivos raid de su director Giménez Caballero por Italia, Francia, Alemania o Inglaterra. En 1929 se produce la primera crisis de la Revista por las tendencias políticas de su director, y empieza a romperse la primitiva cohesión de los iniciadores. Se tuvo que afirmar que *La Gaceta Leteraria*, como indicaba su título, era "un periódico exclusivamente literario". Y Gimenez Caballero, para defenderse, añadía: "Quien haya hoy prestando -entre los jo-

venes españoles— más asiduos servicios, más férvidas atenciones a la causa del libro (del Arte, del Cinema), de una cultura *koiné*, peninsular, que se adelante y ofrezca sus obras— como orgullosamente ofrece las suyas *La Gaceta Literaria*, bien alta la mirada— y después de ofrecerlas, que hable de amor a la cultura, de emoción liberal por la cultura, de laicidad, de religiosidad, de república o de imperio, de lo que guste”. Es este el momento, entre 1930 y 31, cuando Agustín Espinosa colaborará con algunas de sus críticas literarias en la Revista, sobre libros de E. Gutiérrez Albelo, G. Díaz Plaja, Ramón Gómez de la Serna, Pio Baroja, Samuel Ros, Manuel Verdugo, y con una elegía a Ernesto Pestana, su compañero de *La Rosa de los vientos*, ya en esta época, desaparecida. Muchos de los elementos formativos de la obra de Espinosa surgen de la Revista de Giménez Caballero, siempre admirado por nuestro escritor y maestro. A partir de finales de 1931 la revista sufre una nueva crisis de identidad y transformación. Por estas fechas, sin dejar de publicarse, aunque cada vez más espaciadamente, es el propio Giménez Caballero quien redacta íntegramente el corpus de la *Gaceta* con el título de *Robinson liberario*, del que saldrán seis interesantes números dentro de la misma tónica literario—política —artística, donde se hablará de la República, del fascismo, de Larra y donde se publicará una entrevista y una carta de Miguel Hernández, en su primer viaje a Madrid. Finalmente, la revista cumplirá su ciclo con el número 123, el 15 de mayo de 1932, donde aparecerá un poema del pastor poeta, y un recuerdo de D. José Viera y Clavijo, en su segundo centenario, el gran polígrafo del setecientos canario, firmando por las iniciales M.L.V. Sobre el mismo autor, Espinosa había publicado un bello opúsculo titulado “*Sobre el signo de Viera*” en el Instituto de Estudios Canarios de Tenerife, justamente en 1931, verdadera fecha del aniversario del escritor tinerfeño.

En 1932 Espinosa estuvo en un tribunal de oposiciones para cubrir plazas de Lengua y Literatura españolas, de las que guardó una libretita con unos juicios irónicos y humorísticos sobre ciertos opositores; como Armas ha tenido ocasión de comprobar. En este mismo año se casa, en Las Palmas, con su novia, Josefina Boissier (3). Recuerdo las miradas picarescas de los estudiantes al ver pasar —aunque siempre con respeto— aquella desigual pareja: el desgabado profesor de Literatura a la sombra de aquella espléndida mujer en flor. ¿Recordaría la célebre obra de Marcel Proust? La luna de miel, literaria y amorosa, le dio pie para escribir un Diario, recordando al maestro Juan Ramón, y para diferenciarlo del escrito por el poeta de Moguer lo titulará “*Diario espectral de un recién casado*”. En uno de los capítulos escritos en Tacoronte (Tenerife), se pregunta: “¿Por qué se casa uno y para qué se casa?” Y se responde a sí mismo, con su fino y tierno humor de poeta:

“Se casa uno, acaso, porque es añil el cielo y el aire limpio y el mar sonoro y los anocheceres estrellados. Se casa uno, acaso, por eso en Canarias. En Inglaterra tal vez, se casen por razones opuestas: porque el aire es sucio y el cielo gris y nebulosos los amaneceres”.

“Se casa uno, también, por escuchar bajo la bóveda impar de una iglesia iluminada, los amplios compases de una marcha nupcial, y llevar del brazo unos instantes, sobre una larga alfombra eclesiástica, a una linda mujer, blanca de alma y de traje y ... de veinte años.

...“En el siglo XVIII se casaban los hombres para bailar con sus empujadas esposas las complicadas danzas de entonces. Durante el Romanticismo, para fundir su ardidas almas aisladas con las de los *ángeles de luz* que eran las querubales mujercitas románticas...

“Se casa uno en 1932 para fines más puros y altos. Para bañarse con una sola compañera en las playas de moda y comer con ella en los restaurantes elegantes y rocorrer tierras y mares apresuradamente, pendientes más de la geografía del cuerpo de la novia que de los océanos y países del viaje.

... “Se casa uno, en fin, en todas las épocas para poder escribir, sobre todo, estos generosos diarios. Para poder dar a la luz memorias de lunas de miel, registros de apasionadas horas elásticas.

“Para eso me casé yo posiblemente. Para esto se han casado –y se siguen casando aun– muchos escritores de España.

Casi al mismo tiempo que se extinguía en la península *Gaceta Literaria*, surgía, en Tenerife, *Gaceta de arte*, tomando su título, sin duda, de una de las secciones de aquella revista e imitando gran parte de su tipografía, aunque mejorando mucho su impresión y en la nitidez de sus grabados y reproducciones. Se destaca también por una cierta ruptura con la ortografía tradicional al introducir la minúscula en nombres, títulos y en la redacción de sus artículos. No vamos a hacer aquí la historia de esta magnífica revista de Tenerife, que permaneció en la brecha entre 1932 y 1936, porque ya lo han hecho muy bien Juan Rodríguez Doreste y Domingo Pérez Minik (4). Señala este último que el propósito de sus fundadores era intentar “rebatir todo lo que pasaba en España y queríamos llegar a Madrid después de un recorrido por todas las capitales europeas”. Eduardo Westerdahl, igual que E. Giménez Caballero, desde *Gaceta Literaria*, fue el que en su periplo por Berlín, Praga, Dessau, Frankfort, París, pone en contacto al grupo de la *Gaceta* con el expresionismo alemán, con el cubismo y el surrealismo francés, que, en pintura, ya tenía en París al tinerfeño Oscar Domínguez. Hemos de señalar, sin embargo, hechos relacionados con este momento histórico que marcaban el camino de nuestro escritor hacia una nueva etapa estética, consecuente con su aventura literaria iniciada en *La Rosa de los vientos* y en su *Lancelot 28° 7'* y confirmada en *Gaceta Leteraria* ya con un texto totalmente surrealista. En el Círculo de Bellas Artes, entre el 4 y el 15 de mayo de 1933 se celebra una exposición de pintura de Oscar Domínguez, y relata Pérez Minik como este hecho produjo una facción entre los componentes de la Revista. El “dragonier des Canaries”, como André Bretón le llamaba, por sus paisajes con dragos, huesos de guanches, atraerá a su bando a los poetas Domingo López Torres, Pedro García Cabrera y Emeterio Gutiérrez Albelo, y naturalmente, al anterior a todos, en este terrenos estético, Agustín Espinosa, que desde Madrid había llegado hacía poco. Al otro lado quedaban José Arozena, Francisco Aguilar, Oscar Pestana y Pérez Minik, grupo que quería permanecer distante con la actitud crítica de observadores. Westerdahl, cuyo racionalismo le impedía aceptar el automatismo surrealista, trataba de conciliar ambas tendencias dentro de la revista que dirigía.

La colaboración de Espinosa en *Gaceta de Arte* estará formada por una serie de ensayos en prosa poético-surrealista: “Luna de miel” (no se olvide que Agustín venía de ella), “Parade” y “Estío”, que han de constituir otros tantos capítulos de su novela *Crimen*, publicada, en 1934, en la colección literaria de la Revista. Esta obra fue considerada, por todos, como el más importante relato surrealista de su tiempo, apreciación confirmada después por la crítica. Espinosa que seguía yendo y viniendo, entre las dos islas mayores, logra, en 1935, que lo trasladen al recién creado Instituto de Santa Cruz de Tenerife, del que será su primer director. Casi coincide su llegada a la isla con la de la plana mayor del surrealismo teórico francés, representada por su pontífice André Bretón, acompañado de su

esposa Jaqueline, y su secretario Benjamin Peret, para organizar diversos actos: conferencias, exposiciones, coloquios y hasta excursiones, surrealistas.

El 11 de mayo de 1935 se inaugura en el Ateneo de Santa Cruz la primera exposición surrealista de España. Había cuadros de Dalí, de Picasso, de Joan Miró, de Oscar Domínguez etc., de los que no se vendió ninguno. Como apunta Pérez Minik, testigo del acto, “aquel 11 de mayo fue celebrado por todos nosotros como un acontecimiento único, el más excepcional de los hasta aquí realizados. El día 16 se celebra la conferencia de André Breton sobre “Arte y política”. El jerarca surrealista habla en francés y Agustín Espinosa irá traduciendo sus palabras en castellano. Después vinieron las excursiones a Tacoronte, a la Orotava, al Teide. Luego los recitales de Pedro García y André Breton en el Puerto, el discurso semipolítico, semiartístico de Benjamín Peret a los obreros, hasta la “Déclaration” de principios donde se afirmaban los puntos coincidentes entre *Gaceta de Arte* y la “Révolution surréaliste”. Aunque la firmaron todos los que en aquella hora colaboraron en la Revista, solamente la aceptaron incondicionalmente —como quería André Breton— Pedro García Cabrera, Domingo López Torres y Agustín Espinosa. Mientras que Westerthal y Pérez Minik mantuvieron “sus actitudes de radical independencia”.

Todavía, en puro trance surrealista o vanguardista funcional, el grupo de *Gaceta de Arte*, como a tantos grupos artísticos, sociales o políticos, lo cortó de cuajo el tremendo hachazo del 18 de julio de 1936. A todos les afectó directa o indirectamente, física o espiritualmente. En la casa de los Boissier, en Las Palmas, calle de Domingo J. Navarro, ya en las vacaciones de verano, le cogió a Agustín, junto a su esposa y a su hijo Joaquín, el 18 de julio. Pronto se formaron las juntas depuradoras, y, como ya hemos indicado, Espinosa, el profesor ejemplar, fue separado de su cátedra y su obra *Crimen* condenada al fuego. Poco después volvió a recrudescerse la úlcera estomacal, que le obligaba a guardar cama, alguna vez. Nos veíamos, con frecuencia, en la redacción del periódico *Falange*, y en su casa. Poco a poco volvió a ser su discípulo. Yo le llevaba mis incipientes engendros literarios: artículos, diarios, cuentos, y él me los corregía pacientemente, me aconsejaba en temas y puntos de redacción, en materia de lectura. Recuerdo algunas obras concretas que leí recomendadas por él: *El laberinto de las sirenas* de Pío Baroja, los ensayos de *El espectador* de Ortega y Gasset, *La bien plantada* de Eugenio d’Ors, *El seductor* de Eduardo Zamacois, y entre los poetas *Sobre los ángeles* de Alberti, leído avidamente, aunque apenas entendiéndolo, con mi hermano Antonio. Entre los libros de escritores extranjeros leí, por consejo de Agustín, la *Fermina Márquez* de Valery Larbaud, *Las Olímpicas* de Henry de Montherlant, *Los monederos falsos* de André Gide, *El baile del conde de Orgel* de Raimón Radiguet, *El Cementerio marino* de Paul Valery. Un día me descubrió un extraño poeta alemán, Klabunt, que él me traducía. Me aconsejó que estudiara este idioma, y también conocí, por él, a Rainer María Rilke, del que me regaló un pequeño volumen que contenía *Los cuadernos de Malte, Laurids Brigge*, traducidos al francés, la poesía de Walt Whitman, y me hizo copiar aquel magnífico poema que comienza:

“¡Oh capitán! ¡Mi capitán! Nuestro espantoso viaje ha terminado”, que ahora repito, aun calladamente, como una canción premonitoria de su propia muerte.

Mientras, casi todos los compañeros de Espinosa de *Gaceta Literaria* o de *Gaceta de arte*, habían sido disueltos por el vendaval de la guerra: unos ejecutados sumariamente, otros exiliados, otros encarcelados, otros militaban en la propaganda o activamente en uno de los dos bandos, otros, finalmente, estaban agazapados en las sombras capeando el tem-

poral como podían. Agustín y yo teníamos dos cosas en común en estos tiempos azarosos: primero haber sido dados de baja en el servicio militar, él en 1928 y yo en 1937, y segundo, combinar alternativas de silencio con algunas colaboraciones periodísticas de estilo literario. En realidad, la obra de Espinosa había terminado después de sus conferencias sobre “La sangre en la poesía española” y la dedicada al tricentenario de la muerte de Lope de Vega. Según Bautista Velarde esta conferencia la escribió en Las Palmas y la tituló “La isla arcángel de Lope de Vega, “considerada por él –su autor– como su obra cumbre”. Pero esta obra que pudiera haber sido el gran poema en prosa de la Isla de Gran Canaria en su epopeya frente a Sir Francais Drake, se quedó en meros apuntes (5).

Un día a finales de 1937, Agustín me dice que se va a operar, en Salamanca, de su úlcera. Le hacen las pruebas, pero al parecer los encuentran demasiado débil para ser intervenido y regresa a Las Palmas. Se reanudan mis visitas a su casa. Ya tiene dos hijos. El segundo lleva su nombre. Se hacen gestiones para que recupere su puesto en la enseñanza oficial. Parece que no hay dificultad en su reposición, pero las “cosas de palacio van despacio”. Algún día, cuando voy a su casa, está en su lecho retorciéndose de dolor. Intento retirarme cuando Pepita me dice que está descansando, pero Agustín insiste en que le acompañe un rato. Me mira, reclinado sobre una blanca almohada, con sus ojos asombrados y sonrientes a pesar del sufrimiento. Ese día hablamos de Klabunt, el joven poeta, que ha muerto, dejando unos apuntes para una bella interpretación de la Literatura universal. Está fatigado y me retiro pronto.

Al fin, a mediados de 1938, llega la noticia de su reposición en la cátedra. Su nuevo destino será el Instituto de Santa Cruz de La Palma. Eterno odiseo de la enseñanza entre las Islas. Va a tomar posesión. Allí está la clínica de Camacho, un buen cirujano de estómago, y queda concertada su operación para finales de 1938. Del 15 de marzo de 1938 es la preciosa carta que le escribe a Germán Bautista, común amigo de nosotros, también dado de baja en el servicio activo por su acusada miopía. La primera parte de la carta –de la que transcribimos unas líneas– es toda una evocación de su antiguo hogar portuense. Parecía como si presintiera el fin cercano y deseara volver de nuevo a reencontrar su infancia perdida y feliz.

“Te escribo –dice– en el comedor de mi casa –la tuya–, en el Puerto de la Cruz, donde paso, con mi mujer y mis dos hijas, unos maravillosos días de fin de invierno, a la sombra de cientos de recuerdos. Aquí en el Puerto de la Cruz nací yo, en una casa cuyo mirador estoy viendo ahora, mientras te escribo, tan alto como la torre de la iglesia. Aquí, por estas calles, callejones y callejas he correteado y he palanquineado hasta los doce años, como hace ahora mi hijo. Es un pueblo que tuvo, como yo su historia. Que vive, como yo, también de recuerdos...”

Más adelante dice que no quiere hacer literatura, sólo “alineal palabras de amistad”, pero pronto el oficio de escritor se impone, y acaba haciendo la elegía surrealista y privada de una corbata, que es a la vez una especie de testamento humorístico y literario. Hela aquí:

“El alma por donde pasa una vez la gracia de Orfeo tiene cien dimensiones. Pero a mí no se me importa nada Orfeo ni su lira. No soy liróforo. Entre otras razones porque no me duele la lira sino una corbata con luna-

res azules que perdí hace muchos años en un viaje de novios. Más aún, me apestan y desagradan las liras. Todas las liras. Las buenas y las malas. Las viejas y las nuevas. Amo una corbata de lunares ¿Sabes qué eso eso? Mis dedos han temblado sobre una seda que acaso duerme hoy en una roca, entre musgos, bajo este mismo sol que dora ahí mi cara. Sí, un sol de tarde acabándose, posando sobre el mar como un vulgar pájaro de fuego. Me duele, amigo Germán, una corbata. También le dolió a ella mi cuello. Estamos en paz. Pero de todos modos ¡MUERAN LAS LIRAS, LOS LIROS Y LOS LIRICOS! ¡ABAJO ORFEO! Y tú, corbata de lunares azules, hazte un ataúd con papel de hilo. Desgránate los lunares, sí, uno a uno, sin darle importancia a lo que no tiene....”.

Como se ve, próximo el fin de su vida, al propio tiempo que traza un bello poema en prosa epistolar, hace un manifiesto contra la lírica y los líricos, en un tono entre humorístico y serio, que a mi parecer entraña una repulsa y una desilusión frente a la poesía pura, ante los “liróforos celestes” huecos y vacíos. ¿Significaba esto que Agustín iba ahora a defender una literatura comprometida? ¿Iba a ser también el precursor teórico de esa tendencia poética que ha de dominar en Canarias y en la península cuatro o cinco años después de su desaparición?

Vuelve Agustín de nuevo a Las Palmas. Yo, mientras tanto había estado este año de 1938, en La Laguna, donde aproveché el tiempo para leer mucho, y para escribir, de vez en cuando, algunas notas y artículos, pues la Universidad permanecía cerrada. Todavía guardo numerosos apuntes, impresiones de mis lecturas sobre “*La España del Cid*” de Menéndez Pidal, de “*El Futurismo*” de Marinetti, los “*Fundamentos de Filosofía*” de Bertrad Russel, que, como siempre, seguía corrigiéndome Espinosa. Allí le entregué mi folleto que, como hemos dicho, comentará, en la Prensa de Las Palmas, en julio de 1938. Creo que esta fue la última vez que le vi. Tuve noticias de que, al fin, iba a ser operado en La Palma, y así fue a principios de 1939. Había salido bien de la operación. Se fue a recuperar a Los Realejos, como en su infancia más lejana, y allí una complicación posoperatoria o algo peor, acabó con su preciosa vida el 28 de enero de 1939. Al recibir la noticia mi desolación fue tremenda. El día siguiente escribí un artículo necrológico –y perdóneseme otra vez la cita–, donde destacaba, sobre todo la palabra ¡Maestro! entre admiraciones. No me resisto a reproducir un párrafo que aún tiene para mí la actualidad de los sentimientos imborrables:

“¡Maestro! Yo sé que amabas la vida con toda la delicadeza y la ternura de resucitado en cada hora y en cada día; que el color, la forma y la palabra, eran para ti tesoros que valían universos, y yo aprendí contigo a saber del valor de las cosas, a sacar las metáforas y las rimas de este maravilloso mundo de los pensamientos...”

Pasaron días, pasaron meses: la guerra civil terminó, se abrieron las Universidades, cayeron las hojas de los almanques, y las hojas de los árboles de la carrera del Darro y el Genil volvieron a brotar las espigas al sol, y caer la escarcha del invierno. A pesar de que yo estaba haciendo la carrera de Ciencias que él no hizo en Granada, yo seguía y sigo escuchando su lección permanente. Así lo dije, desde aquella ciudad, en la Prensa canaria, en el segundo aniversario de su muerte:

“De nuevo surge Agustín Espinosa, recién llegado de las oposiciones a la cátedra del

Ensueño. Va a explicar su última lección. Su verbo fogoso, ágil, atlético, lleno de múltiples resonancias que seguirán repitiendo sus conceptos hacia el futuro, ha mostrado la pesadez del clima y nos dice que tenemos que ponernos en vilo como su pluma estilográfica agitada en el aire por sus dedos nerviosos; que tenemos que volver nuestras almas a la infancia; que tenemos que soñar e inventar muchas historias nuevas (Pues el mundo está por estrenar).

“He aquí a Espinosa de nuevo; vamos a su clase; hoy explica un tema del siglo de oro: “La Isla arcangel de Lope de Vega” obra póstuma, obra que nos llega del otro mundo como un fruto maduro, que derramará semillas que fructificarán eternamente en el Castillo formidable de todas las literaturas.

El estilo de Espinosa en tres etapas

Para terminar de comprender a la persona hay que hablar de su estilo o de sus estilos, aunque sea brevemente —el espacio de que disponemos no da para más— puesto que ya se ha dicho y repetido muchas veces que el estilo es el hombre. Como ya hemos visto, en Agustín Espinosa se da, en cierto modo, duplicidad personal, aunque al final terminan fundiéndose; por un lado, la del profesor de una cátedra que prepara sus temas, sus oposiciones y su tesis doctoral y por otro, su innato y formado temperamento de escritor que le llevará a la búsqueda de un estilo donde plasmar sus creaciones; productos tanto de la observación como de la imaginación. Así, pues, para una visión integral como él quería para su isla de Lanzarote tenemos que seguir su carta de navegación, donde se marcan tres rutas y tres etapas. Una está representada por el discurso de la comunicación profesoral, donde mostrará sus cualidades didascálicas y los preludios de su estilo literario, manifestado en su estudio sobre don José Clavijo y Fajardo y su obra (1924). La segunda etapa está marcada, después de su aprendizaje, en las vanguardias, reflejadas en la *Rosa de los vientos*, (1927–28), donde todavía la lección didáctica se mezcla con la imaginación literaria. Véanse las “Vidas paralelas” de sus “Azores mudados” (El Cid, Lope de Ayala, Fernán González, el Libro de Aleixandre y el azor de España: Azorín) y los “Escaparates polifénicos” por un lado, el “agongorino” de la Odisea, de Teócrito y de Virgilio, y, por otro lado el “gongorino” del Polifemo, “poliedro de la casa de Góngora), cuyo resultado matemático, trasladado a las Islas, dio el *Lancelot 28° 7'* (1928). Y finalmente la etapa surrealista, profetizada ya en las páginas de *Gaceta literaria* con su elegía a Ernesto Pestana y su valoración del libro de Alberti, “*Sobre los ángeles*”; que desembocó en el puerto de *Crimen* (1934) que marca la cima de su nuevo estilo, y que tiene su prolongación en dos conferencias: una completa y conocida, “Media hora jugando a los dados” (1933). Y la otra solo esbozada, “La Isla arcangel de Lope de Vega” (1935). Pero como ejemplo de la etapa más equilibrada y central de la obra de Espinosa vamos a analizar, en el próximo apartado, el estilo y la estructura de *Lancelot 28° 7'*.

Lancelot 28° 7': su estructura poemática (6)

Creemos que “la guía integral de una isla atlántica”, como Agustín Espinosa subtítulo su *Lancelot 28° 7'* (1928), está dentro de la culminación de un proceso iniciado a principios de los años veinte, en el que la novela se convierte en un género totalizador de la expresión literaria en sus diversas formas de epopeyas, alegorías, mitografías, etc., en suma, en una

nueva expresión de fondo poético. Señala, con razón, René Marie Alberés, en su *Histoire du roman moderne* que “la novela ya no es el relato agradable de leer; es una obra poética, alegórica, épica, mística, que se sirve de la forma de la novela”.

Recuerda Baquero Goyanes, en su obra *Estructura de la novela actual* (1970), que Musil, junto con Proust, Joyce, Broch y otros compondrán una constelación de escritores empeñados en elevar la novela a condición de obra de arte. “En este empeño, pueden recordarse, en España, los nombres de Azorín, Pérez de Ayala, Gabriel Miró, y, más cercanos a la obra de Espinosa, los de Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna. y esto es lo que ocurre con *Lancelot*. Su autor quiso realizar con ella una obra de arte literario, para lo cual se valió de los procedimientos siguientes: 1º) dotó a su obra de un lenguaje esencialmente lírico, 2º) le dio una estructura poemática. No por ello *Lancelot 28º 7º* deja de ser una narración –descripción que tiene como principal protagonista a la isla misma, y como personajes secundarios el camello, la palmera y las poblaciones lanzaroteñas, Nazaret, Haría, Arrecife, que constituyen otros tantos episodios.

Ralph Freedman define la “novela lírica como un género híbrido que usa la novela para acercarse a un poema”. Agustín Espinosa era un temperamento lírico y acaso hubiera querido hacer toda su obra en verso, pero su espíritu dinámico, ansioso de aventuras imaginarias y reales por los diversos campos de la literatura (desde el breve comentario a la obra de investigación), hizo que la mayor parte de su obra se desarrollara en forma prosaica, pero si se observa bien, sus máximas obras, sus mejores artículos, *Lancelot*, *Crimen*, *Media hora jugando a los dados*, “La Isla Arcángel de Lope de Vega”, “*Sobre el signo de Viera*”, tienen un inconfundible acento lírico y hasta una estructura esencialmente poemática. Concretándonos a *Lancelot 28º 7º* se puede pensar a primera vista que se trata de un conjunto de artículos, más o menos impresionistas, intuitivos, con cierta forma de ensayo o visión más o menos poética, donde no existe la menor huella de relato. Pero si nos fijamos bien, esta obra conserva la estructura más primaria de las narraciones: la fabulación. La “Fábula del Lancelot bretón, la del Lancelot homerizado, la del Lancelot santo. Pero también tiene la fábula de la palmera, del camello con arado, la del viento del N E, la de don Tomás Romero, el cura de Haría, la de Nazaret y Mozaga etc. Y no sólo esto sino que también participa, al ser una “guía integral”, de la estructura también primaria del relato, al presentarnos, como quiere Stendhal “un espejo pasado a lo largo de un camino”. Aquí este espejo es la sensibilidad lírica–narrativa y descriptiva del propio Espinosa, y el camino que recorreremos sería la tierra, los campos, los pueblos, los paisajes y los personajes reales o míticos, vegetales o animales –desde los más remotos tiempos hasta la era del avión y el automóvil deportivo, para difuminarse en unas notas, como el final de un acorde de una música polifónica, que se disolviera en el perpetuo viento africano–lanzaroteño.

Paralelismos entre Lancelot y el Ulises

En la estructura del Ulises de Joyce–respetando las distancias de volumen e intención–estudiada por Alberés en su *Metamorfosis de la novela*, en el apartado sobre “El lirismo y el mito: desde Joyse a Lowry”, encontramos un paralelismo con la estructura del Lancelot de Espinosa. Así como el autor irlandés, en 1922, “supo mezclar la realidad con el mito en su novela épica, lírica y burlesca”, el autor canario hizo lo mismo, aunque lo burlesco estaría encubierto tras una sutil e irónica pírueta vanguardista. Igualmente, si allí

“cada capítulo, cada párrafo varía en ritmo y lenguaje”, en *Lancelot* ocurre lo mismo; así vemos en la introducción hasta tres períodos correspondientes a tres culturas distintas: la grecorromana, la bretona medieval y la cristiana, o se incluye hasta un discurso académico sobre un personaje histórico junto a otro mítico; y en cuanto a la forma, aparecen poemas en prosa y en verso, para terminar con unos apuntes de carpeta para futuros capítulos, mostrándonos así la estructura de una obra abierta, capaz de ser ampliada o reducida. Si dice Alberes que la única manera de leer el *Ulises* es “abriendo el azar, por donde salga, como suelen hacer algunos con la Biblia” con *Lancelot* nos ocurre lo mismo, pues, en cierto modo, esta obra es la pequeña biblia, épica y lírica, de Lanzarote, de la isla y de sus personajes, de sus pueblos, de sus aventuras eólicas y neptúnicas, y de su mito.

Lo que sí no es posible afirmar que sea “el esfuerzo para pintar al hombre, para expresarlo en toda su riqueza picaresca y violenta, de su miseria...”, pero sí un esfuerzo para plasmar una isla y su mito, no a través de un nonólogo interior como en el *Ulises*, sino en una especie de mono-diálogo del autor-personaje, con nombre y apellido, Agustín Espinosa, con el mito Lancelot, con el cura de Haría, con el camello con arado, con los caseríos de sus pueblos, con sus vientos y sus fantasmas. Por último, “es sabido –concluye el crítico francés– que los 19 capítulos de *Ulises* corresponden a los 18 cantos de la *Odisea*, es decir que la obra está estructurada sobre una epopeya lírico-narrativa; aunque la estructura de *Lancelot* sea más abierta, y no constituya una clara alegorización de una obra o un modelo literario, pero sí aparezca estructurada sobre una base mítico-científica.

Análisis de la estructura de Lancelot 28° 7°

En primer lugar encontramos un prólogo informativo del dato geográfico exacto, en el que, sin embargo, se interfieren algunas imágenes o metáforas como en la de Lanzarote que aparece como un “caballo marino en actitud de saltar” para aprender una aventura africana, que tiene como “acicate de la hazaña: camello, palmera, cisterna”, elementos que podemos considerar como un índice poemático, ya que ellos servirán al autor para darle una base científica a su obra sobre los tres reinos: el animal, el vegetal y el mineral, pues Clavijo, –uno de los personajes que hizo a la Isla universal– tradujo la Historia Natural de Buffon. Pero, realmente, la obra comienza con el portico mítico o narración mítica, dividida en cuatro apartados o secuencias: a) Lancelot-Lanzarote, b) alba, c) musa épica y d) San Lancelot. En el primero sólo se señala el propósito de su canto, de su narración descriptiva. “Lo que yo –dice el autor– he buscado realizar, sobre todo, ha sido esto: un mundo poético, una mitología conductora”. “Crear un Lanzarote nuevo...” “inventado por mí”. Por eso Lancelot-Espinosa será una ecuación indisoluble, el creador y su criatura, su protagonista y su antagonista. Y lo hace como él también dice: “sustituye lo concreto por lo abstracto. El molde por el módulo. Lo entero por lo íntegro. El objeto por su esquema”. “El sujeto por su esencia. La isla por su mapa poético... Construyo la geografía integral de Lanzarote”. Con ello Espinosa está buscando la fórmula física matemática del mito, que ha de representar el ser y la estructura interna que desvele el secreto de la Isla. En suma, la creación de una super cultura sobre una cultura básica.

Los primeros pasos están sintetizados en “El Alba” del mito bretón de Lancelot, que “apresado quedó entre los grados 28 y 7 en su primer paseo por el Atlántico” y dieron a la isla la “decoración bretona” con sus “castillos de puentes volantes”, con “los dragones cós-

micos (Montaña de Fuego)". Pero el mito del caballero bretón se contagia, en su aislamiento, como don Quijote, con la lectura de Virgilio y Homero, descubre la "Musa épica", "Lancelot fue así homerizado, mediterraneanizando su isla", y se convierte ya en su devenir milenario, en otra estación del gran Odiseo. Pero más allá del sepulcro el mito sigue renovándose, si Lancelot se convierte, en su última metamorfosis, en San Lancelot, con los que el héroe y la isla entran en la época moderna de la cristianización y del turismo; y tendremos "la casa donde murió Lancelot. Su escudo. Sus armas..." y "luego ya se construirá la imagen y la iglesia". con estas tres mitologizaciones de la isla ya el lector queda preparado para entrar en el clima poético de la descripción narrativa de la isla.

A partir de aquí, los 12 cantos o capítulos forman la estructura poemática de la obra. 1ª se inicia con "El camello con arado", poema en prosa, clave animal y etopeya descriptiva del primer personaje; 2ª y 3ª están constituidos por el paisaje urbano-rural de Nazaret y Mozaga, formado, el primero por siete secuencias o cláusulas y el segundo por trece cláusulas desiguales, formando una especie de coda del anterior ya que es "la hermana menor" de Nazaret, por lo que debe ser considerado como un solo apartado ya que como el cronista-personaje dice que "Sin el viento NE las casas de Mozaga y Nazaret estarían reunidas hace ya mucho tiempo", puesto que fueron "dados del mismo cubilete (...)" "Dados del cubilete lancelótico". De ahí por qué también el último capítulo de este primer apartado está dedicado a la "Biología del viento lanzaroteño, capítulo de meteorología poética o de relato poético del viento africano, que, según Espinosa, "es héroe estrictamente marino", que practica "el grand raid extraordinario Africa-Lanzarote" a la inversa de la Isla y, como se indica en el prólogo, se lanza sobre Africa. El lenguaje deportivo y el épico se mezclan para completar la primera animación del paisaje lanzaroteño. El 2º período comienza con el poema en prosa el "Elogio de la palmera con viento", clave del reino vegetal, que se completa con los capítulos 6º y 7º, en los que se funden dos pueblos con dos personajes: "Tinajo el bizantinismo" como Tomás Romero y "Teguise y Clavijo y Fajardo, que forman la cara popular y culta del mapa espiritual-humano, real-histórico de Lanzarote. El primero se reparte en las secuencias: iglesia, cura, casas, cúpulas y chimeneas, y en el segundo se produce, casi sin modificación, el discurso culto, -evadiéndose hacia el siglo de las luces- sobre la inauguración del primer Instituto de Lanzarote. El paralelismo es antitético puesto que "el pope" de Tinajo, Tomás Romero, está profundamente arraigado a sus cúpulas y a su pueblo, mientras que Clavijo, dice "es el viajero curioso por la Europa de la prerrevolución", el inquieto lanzaroteño desarraigado de su Isla y de sus Islas. El último apartado está formado por cinco capítulos o cantos, pero se pueden reducir o sintetizar en cuatro. En ellos se cumple el proceso prosaico-poético que se venía desarrollando en el recorrido de esta guía integral que es el monodílogo del escritor Espinosa con la Isla, con su Lancelot-Lanzarote. Se inicia en el capítulo 8º con el poema en prosa "Elogio de la cisterna con sol", clave poética del reino mineral, de la que haremos un comentario estilístico a continuación. Sigue el capítulo 9º que inicia con un poema en verso libre, constituido por una enumeración metafórica, y sigue con períodos que forman secuencias sucesivas, donde se muestra la mitologización de Puerto Naos en un "muchacho juicioso" que representa el "triunfo de la Isla sobre el continente". Con el capítulo 10 llegamos a un punto culminante de la expresión poética, cuando el escritor nos presenta: I) el Lago de Janubio y II) Las Salinas, formados por una serie de secuencias poemáticas y sobre todo, en el segundo que está formado por siete poemas, algunos estructurados, como el 2º y el 5º, en forma versal, pero todos expresados en una prosa rítmica esencialmente poética al estilo de Juan Ramón. Los

capítulos 11 y 12, el “Mapa buico” y la “Rectificación de Lanzarote” forman, prácticamente, una unidad poética constituida por una distribución geográfico-poética de los “bus” o fantasmas de Lanzarote con referencias biológico-geográficas. Estos fantasmas, el “bu” del viento y del mar, “pájaro de alas infinitas, lo que mantenía en susto perenne a Arrecife. “Se remata, paralelamente al prólogo prosaico-poético con un “Final”, que constituye, como dice el autor-personaje “el capítulo en esquema irrealizado. Capullo o huevo de capítulo”, formado por una serie de anotaciones de pintura e imaginería canario-lanzaroteño, que nunca llegó a empollar un nuevo ser. No obstante podemos dar una posible interpretación por nuestra cuenta. Estas anotaciones las vemos como una corte de santos que vienen a recibir y a coronar a San Lancelot, caballero pecador y santo, en los cielos buicos del mar Atlántico, en el paralelo 28° y 7° de latitud norte.

La estructura poética de “El elogio de la cisterna con sol”.

Ya Salazar Chapela dijo en uno de los primeros comentarios que se publicaron sobre *Lancelot 28 7*, recién salido el libro: “Todo Lanzarote está aquí, pero-reducido (esto es, transformado, transfigurado, engrandecido) a la línea poética”. El crítico, después conocido novelista, ha adivinado que “para ello ha tenido el tacto de no inventar. Ha tenido el tacto de estilizar. Si buscamos la línea concreta, real, la encontraremos en la propia línea de la prosa fina, imaginística de Espinosa” (7). Y esto es lo que vamos a hacer ahora, a tomar uno de los capítulos, de los más breves, para tratar de encontrar, si es posible, el secreto de esa estilización de la isla en su paisaje. Veamos uno de los tres pilares fundamentales de la estructura científico-poética de *Lancelot*, “El elogio de la cisterna con sol” formada no según su redacción tipográfica original, sino según la cadencia rítmica de sus períodos sintácticos, y según su intencionalidad significativa:

A)	Primera cláusula o secuencia rítmica y significativa	Guardaba para ti – cisterna de Lanzarote – mi elogio tercero.
B)	Segunda cláusula	Después del camello, y después de la palmera, sólo quedas tú por elogiar. Tu cuerpo blanco. Tu agua honda. Tu cubo de latón/amarrado al extremo/ de la larga cuerda. Tu puerta horizontal, espejos de cielos, de sedientos y de barbas de ro- bador de agua.

C)

Tercera cláusula

Junto a la palmera
que hace voltear sus
brazos,
junto al camello
que arrastra el arado,
estás tú,
cisterna soleada de Lanzarote.
En el mapa integral/ de una isla de pa-
ramera,
de alisio
y de sol.

Esta distribución gráfica destaca claramente la estructura poemática de esta prosa, o mejor, de este poema en prosa. Incluso el autor ha separado tipográficamente en tres partes las que llamamos cláusulas o secuencias de completo sentido. La primera aparece constituida por dos períodos. En el primero destaca, interrumpiendo la oración, el vocativo, “cisterna de Lanzarote”, formado por tres pies rítmicos: un anfibraco, un anapesto y un troqueo, cuyo significante constituye el objetivo de todo el capítulo o poema. El segundo período de esta cláusula se define por dos sintagmas temporales y nominales: el camello y la palmera en situación paralela, y se cierra con un endecasílabo de ritmo sáfico de final agudo de significación modal: “sólo quedabas tú por elogiar”.

La segunda cláusula, que es la central, constituye, precisamente, desde el significado, el elogio que faltaba a la “cisterna de Lanzarote”. Desglosados los elementos o períodos, vemos que está formada por una serie de oraciones simples, que definen plásticamente el objeto elogiado, en las que los morfemas verbales están elididos, con lo que se logra una mayor concentración expresiva. Los dos primeros elementos: “Tu cuerpo blanco”. “Tu agua honda”, constituye dos sintagmas paralelos de ritmo pentasílabo. El siguiente período se extiende para imitar “la larga cuerda” que baja hasta el fondo del pozo, por medio de la combinación de tres heptasílabos. Al final esta cláusula se descompone en un torrente de metáforas de tipo surrealista y ritmo desigual. La tercera cláusula establece, finalmente, el lugar exacto donde se sitúa el objeto del elogio poético, entre la palmera “que voltea sus brazos” y “el camello que arrastra su arado” (el más popular de los elogios líricos espinosianos), expresado por dos oraciones subordinadas de relativo, para destacar luego por el breve período “estás tú”, tetrasílabo, para dejar libre el vocativo del objeto cantado:

Cisterna soleada de Lanzarote

formado por un perfecto endecasílabo heroico, como corresponde a todo himno dítirámico, aunque sea a esta humilde cisterna lanzaroteña. El último período de la cláusula, formado por el complemento circunstancial de lugar abruptante separado de su objeto por un punto ortográfico, preluando las rupturas de las prosas surrealistas, que en España tiene su precedente en Azorín, tan elogiado por Espinosa. Este último desciende también en cascada, como el de la cláusula anterior: “de paramera,/ de alisio/ y de sol, que son los tres elementos que define el entorno de la cisterna de Lanzarote, destacándose, en posesión final, la luz solar sobre el mapa integral de la isla.

Podríamos examinar otros bellos textos de Espinosa, que extraeríamos no sólo de sus

libros fundamentales, sino también de sus artículos, de sus comentarios críticos y hasta de sus cartas. Nos obstante pensamos haber dejado siquiera un perfil de la personalidad de Agustín Espinosa, tal como yo le recuerdo en aquellos años difíciles pero también felices, de su propia vida y su obra, cifra y estilo que definen al hombre.

- 1) Véase Ed. Instituto de Estudios Canarios, Puerto de la Cruz (Tenerife), 1960.
- 2) Véase S. de la Nuez, "Una revista de vanguardia en Canarias: *La Rosa de los vientos*". Anuario de Estudios Atlánticos, n.º 11, Madrid, 1965.
- 3) Véase *Poemas a Madame Josephine*, ed. Departamento de Literatura Española e Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1982.
- 4) Véase "*Facción española surrealista de Tenerife*", Tusquets Editor, Barcelona, 1975.
- 5) Véase "Gran Canaria, la isla arcángel de Lope" (fragmento) Ed. en *Agustín Espinosa. Textos (1927-1936)* Ed. Aula de Cultura, Sta. Cruz de Tenerife, 1980.
- 6) Sobre la estructura de esta obra ya trató E. Gutiérrez Albelo en un temprano artículo titulado "Un libro de Agustín Espinosa" (14-XI-1929). Simultáneamente a mi trabajo Miguel Pérez Corrales ha realizado un detenido estudio sobre *Lancelot*, titulado "La isla inventada de Agustín Espinosa", que aparecerá en el Anuario de Estudios Atlánticos, 1983, donde dedica un apartado a la estructura de este libro, que coincide, en algunos puntos, con mis apreciaciones.
- 7) Véase *Gaceta Literaria*, Madrid, 15-XII-1929.